

„Nature in the Abstract“

Nadine Poulains Bilderwelten

„Nature in the abstract“¹ – In diesem Sinn schrieb Joshua Reynolds im dritten seiner „Discourses“ für die Kunst des „grand style“, dass die Erscheinung der Natur auf „abstract ideas“ zu komprimieren sei, da der Künstler „nature in the abstract“ darzustellen habe. Reynolds bezog sich damit auf die von John Locke 1690 in *An Essay Concerning Human Understanding* entwickelte Theorie vom Erwerb abstrakter Begriffe über eine Empirie der Sinne, die sich auf die Vorstellung einer künstlerischen Schöpfung als einer Abstraktion von der Natur bezog.

Durchaus in dieser kunsttheoretischen Tradition lassen sich die künstlerischen Arbeiten von Nadine Poulain verorten. Bei aller Differenziertheit und Unterschiedlichkeit der einzelnen Arbeiten: Die Kunstwerke eint im Kern eines: das Verfahren der Abstraktion – als künstlerisches Arbeitsverfahren ebenso wie als bedeutungsgenerierendes Moment, wie etwa die Filme *360°* aus dem Jahr 2010 und *Prelude*, ebenfalls aus dem Jahr 2010, eindrucksvoll zeigen. Einem Fading gleich ziehen sich die Bilder in der filmischen Bewegung ineinander, Schichten, die sich über- und gegeneinander schieben – genau dadurch erzielt Nadine Poulain ein Changieren der Motive von Gegenständlichkeit zu Objektlosigkeit sowie einen Wechsel des künstlerischen Genres, das sich nicht mehr für eine Gattung entscheiden muss, sondern dessen Eigenart es ist, sich genau zwischen Malerei, Skulptur und Film anzusiedeln, um im filmischen Material selbst mit Farbschichten und Räumlichkeit zu arbeiten. Die Linearität, herausragendes Charakteristikum der Gattung Film, wird somit ergänzt um eine Perspektivität, die ganz im räumlichen Aufbau der Filmschichten zu suchen ist, die – technisch – auf dem Blue-Screen-Verfahren beruhen. Abstraktion und bildmediales Bewusstsein sind somit eng miteinander verbunden, denn das abstrakte Bild stellt sodann ein *tertium comparationis* zwischen Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit dar, da es diese Unterscheidung übersteigt. Im Zeigen von etwas zeigt sich das abstrakte Bild auch immer selbst, bzw. die Bedingungen seiner Entstehung und verweist

¹ Joshua Reynolds : Discourse III [1770]. In: Reynolds, The Works. Hrsg. v. E. Malone, Bd. 1 (London 1797), S. 43.

damit immer auch auf die Bildherstellung selbst.

Bezieht sich Abstraktion zunächst auf die dargestellte Faktizität im Œuvre von Nadine Poulain, wird sie im Folgenden erweitert hin auf den Bereich der Bildwirkung und stellt einen Entwurf auf die sinnlich erfahrbare Wirklichkeit. Die Hinwendung zur abstrakten Form markiert einen ästhetischen Zustand, der eine Theorie des Sinnlichen einzuschließen vermag, mit der es – im Gegensatz zur distanzierten, kühlen, geometrischen Abstraktion – um die eine, unwiederholbare Geste eines subjektiven Empfindens geht.

Dies gilt auch für Kunstwerke, die den – menschlichen – Körper in den künstlerischen Blick nehmen und seine Sichtbarkeit und Darstellbarkeit erkunden. In Werken wie etwa *Rome by Night* aus dem Jahr 2008, geht es um eine Übersetzungen von Körper-Formen in Linien und Details, um sodann diesen einen eigenen Bildraum zu eröffnen. In diesem Bildraum finden Kontingenzen und kleinste Abweichungen ihre Aufmerksamkeit, ebenso wie Flüchtliges und Mikroskopisches. Es findet eine Konzentration statt auf das dem Auge bislang Unsichtbare, sodass einem Vorstellungsraum Platz gegeben wird, der zuvor undenkbar gewesen ist, weil er das bislang Nicht-Sichtbare sichtbar werden lässt. Ein Spiel also; mit den Grenzen der Sichtbarkeit. Insofern, als dass das Primat der Sichtbarkeit – nämlich das Zeigen eines konkreten, ablesbaren Zustands – zurückgedrängt wird zugunsten der Darstellung von Flüchtigkeit, der die Möglichkeit der Sichtbarwerdung gegeben wird. Dieses Prinzip von Variabilität und Kontingenz wird an Filmbildern ausgearbeitet, weil sich hier die Unzulänglichkeiten und Besonderheiten des Lebendigen verdichten lassen: Es geht – wie etwa in der Arbeit *Between you & and you and me & me*, einer Reihe animierter Photographien, entstanden im Jahr 2005 – um das Imaginäre des Ausdrucks, Ausdruck also als eine Art Morsealphabet der Körperbewegung zu verstehen, die sich in die Energie der Bewegung umsetzt. Mit einer Betonung der ‚Expressions‘ als subliminal wirkenden Graphemen geht es nicht mehr um ein figürliches Symbol, sondern um den Umschwung von einer naturalistischen Darstellung hin zur Abstraktion: nämlich zur abstrakten Darstellung eines Ausdrucks in Bewegung ebenso wie der Darstellung eines in sich bewegten Bildes. Eine naturalistische Darstellung wird auf diese Weise zertrümmert und zerfällt in ihre Formatome und Morpheme.

Gezeigt werden im Gesamtwerk von Nadine Poulain also jene „Geysire neuer Bildwelten“², die

² Walter Benjamin: Neues von Blumen [1928]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. III. Hrsg. v. Hella Tiedmann Bartels. Frankfurt/Main 1972, S. 151-153, hier S. 152.

schon Walter Benjamin als Charakteristikum des Filmes beschrieb, mit dem ein, „Optisch-Unbewusstes“³ durch das Medium Film und seine Techniken selbst zum Ausdruck gelangt. Nadine Poulains Arbeiten lassen sich also im besten Sinne in der Tradition des ‚abstrakten Films‘ sehen, denn Abstraktion als Medium der Veränderung visueller Erfahrung findet eine ihrer markantesten Ausdrucksformen im Film. Der ‚abstrakte Film‘, auch ‚absoluter Film‘ genannt, experimentiert mit Darstellungsmitteln, die den Sehprozess als Bewegung – oft in Analogie zur Musik – in seiner eigentlichen, elementaren Form wiedergeben soll. Musik und Film – als abstrakte künstlerische Verfahren par excellence – gehen im Werk von Nadine Poulain häufig eine besondere Union ein, und verweisen den Betrachter oft genug auf die Reflexion seiner eigenen Rezeption, seiner eigenen Wahrnehmungsweisen, was durch den kontemplativen Modus und die behutsame Rhythmisierung, der viele Arbeiten unterliegen, noch potenziert wird.

Dieses Verfahren der Abstraktion wird sekundiert durch die Entschiedenheit der Farbwahl, die zunächst ebenfalls eine Reduktion suggeriert. Konsequenterweise in Schwarz-weiß – oder besser Varianten des Grau – gehalten, scheinen sich die Kunstwerke einer Farblosigkeit bewusst zu entziehen. Inszeniert wird aber – genau kontrapunktisch zum Entzug – ein Bildtyp dem bereits Aby Warburg für den *Mnemosyne-Atlas* große Aufmerksamkeit geschenkt hat: der ‚Grisaille‘. Die ‚Grisaille‘ – also die Graumalerei – schafft Distanz zum Gegenstand und wird somit zum Ort der Auseinandersetzung. Versteht man sie als den Grund aller Farben, als das, was die Farben begründet, so ist sie der Grund aller Gestaltung und wird damit eine Art Gedächtnisbild in der Ordnung des Wissens und der Repräsentation. In Nadine Poulains Werk ist das Grau also keine Reduktion, sondern dient dem Betrachter als Möglichkeit zur Konzentration, in diesem Fall auf das Erlebnis der Kunstrezeption selbst.

Die Werke Nadine Poulains kulminieren letztlich in einem Bezugspunkt: Es geht nicht darum zu zeigen, was etwas ist, sondern darum, etwas überhaupt sichtbar zu machen, denn Wahrnehmen – und Sehen – sind keinesfalls bloße Konstrukte, deren Konstruiertheit es bloß zu erkennen gälte, um ihre interne Verfasstheit zu verstehen. Nadine Poulain zeigt uns lange nicht nur die bloße Abstraktion vom Gegenstand: in dem Verweissystem zwischen Konkretion und Abstraktion ihrer

³ Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Zweite Fassung) [1936]. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I.2. Hrsg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/Main 1974, S. 471-508, hier S. 500.

Kunstwerke zeigt sie dem Betrachter nicht nur, wie er wahrnimmt, sondern vielmehr: erst durch die Gewährleistung seiner Sichtweisen wird in diesem Prozess selbst das Kunstwerk konstruiert. Eine aktive Rezeption also, in deren Abstraktionen der Rezipient sich über die Sichtbarkeit von Sichtweisen Gewissheit zu schaffen vermag.