

Nicole Six, Paul Petritsch

„Das menschliche und das tierische Wesen“

Dem Titel der Videoinstallation von Nicole Six und Paul Petritsch in der Linzer Ursulinenkirche scheint ein kritisch-ironisches Spiel mit letztgültigen Fragen und Antworten zum „menschlichen und tierischen Wesen“ zugrunde zu liegen. Weit davon entfernt, an absolute und unverrückbare Wesensmerkmale von Mensch und Tier zu glauben, eignet ihren Arbeiten ein tiefes Misstrauen gegenüber Wesensschau, wie sie typisch für Gesellschaften mit einem Hang zur Naturalisierung von Geschichte sind. Six/Petritsch agieren dagegen als Analytiker, die nicht der Leichtgläubigkeit, sondern dem gesellschaftlich verbrieften Wissen und dessen unhintergebar Vorläufigkeit verpflichtet sind. Denn, wie wir uns selbst und andere wahrnehmen und verstehen, hängt nicht zuletzt von komplexen gesellschaftsgeschichtlichen Entwicklungen und den darin ausformulierten und veränderlichen Informationen und Erkenntnissen ab.

Das ist auch eine Prämisse ihrer Arbeit in der Ursulinenkirche, in der die Architektur auf eine Art filmisch vermessen wird, die einer vertrauten und verinnerlichten Wahrnehmung der Kirche und ihrer Funktion neue und fremdartige Perspektiven hinzufügt und damit das Vertraute aus seiner scheinbaren Selbstverständlichkeit zu verrücken vermag. Dass lebendige Tiere in eine Kirche gebracht und dort filmisch festgehalten werden, ist – trotz der vielen Tiermotive in der christlichen Ikonografie – ziemlich ungewöhnlich, noch dazu wenn sie allein den Raum zu bevölkern scheinen, der üblicherweise von Menschen genutzt wird. Als ob es keine Menschheit mehr gäbe und die Tiere uns überlebt hätten – eine Überlegung, die im Zeitalter des Anthropozän mit seinen düsteren Zukunftsvisionen gar nicht mehr so abwegig erscheint. Auch Donna Haraways Appell, Tiere nicht mehr hierarchisch dem Menschen unterzuordnen, sondern ihnen mit Empathie zu begegnen und sie als gleichwertige Lebewesen zu unserem eigenen Nutzen und Überleben zu begreifen, mag einem angesichts der prominenten Rolle der Tiere im Kirchenraum in den Sinn kommen.

Wobei die Tiere in Gestalt von Ziegen, einem Esel, einem Raben, einem Hahn und einer Eule nicht ständig im Bild präsent sind, sondern im Gegenteil nur sporadisch und vereinzelt auftauchen. Das tragende Motiv bleibt die Architektur selbst, die von den auf Schienen gestellten Kameras ruhig und sachlich abgefahren und abgelenkt wird. Die Darstellung der Architektur unterliegt also einer technisch instruierten Bewegung, der abgebildete Raum erscheint auf den Monitoren selbst wie in Bewegung versetzt, in ein visuelles Dahingleiten überführt. Als ob der im Barock von der Architektur und ihren Malereien, Skulpturen und Stukkaturen intendierte Bewegungsüberschwang nun tatsächlich in eine sichtbare Dynamik übersetzt wäre. Die Videos scheinen in Form virtueller Bewegungsbilder genau das einzulösen, was die Kunst des Barock dem Auge verspricht: nämlich ein unaufhörliches Herumschweifen des Blicks, angetrieben von der rast- und ruhelosen Expressivität der Formen und ihrer Inhalte. Zu sehen bekommt man dabei eine per Videos in die reale Architektur eingeblendete Abbildung ihrer selbst, die zugleich eine Distanz in den Raum einschreibt, ihn zu sich selbst verschieden macht - wobei sich die Realität und ihre Abbilder wechselseitig bespiegeln. Auch dies ein Hinweis darauf, dass die technischen Bildgebungsverfahren nicht nur unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit mitbestimmen, sondern auch selbst Teil davon sind. Und dass sich auch explizit traditionsverbundene Institutionen wie die Kirche diesen aktuellen Mechanismen nicht entziehen können ist eine mögliche weitere Erkenntnis, die von Six/Petritsch per Videos in den Raum gestellt wird.

Werner Reiterer

„Terra“

Mit großer Zurückhaltung und zugleich zentraler Präsenz hat Werner Reiterer in der Krypta der Ursulinenkirche seine Arbeit „Terra“ platziert. Die Krypta als Begräbnisort und Gedenkstätte der Ursulinen ist nicht irgendein öffentlicher Raum, sondern ein in seiner Funktion genau bestimmter Ort, der per se einer allzu offenen Profanität sowie Publizität entgegensteht und künstlerischen Interventionen eine subtile Annäherung abverlangt. Reiterer gelingt dies, indem seine Arbeit die funebre Funktion der Krypta – die bis in die 1970er Jahre für Grablegungen genutzt wurde – aufnimmt und den persönlichen Lebens- und Sterbedaten der hier bestatteten geistlichen Schwestern die „biografischen“ Eckpfeiler der Erde einfügt. Er nutzt also die Krypta, als das was sie ist und erweitert ihren Bestimmungshorizont mit seiner künstlerischen Intervention buchstäblich ins Universelle.

Auch unser Planet hat einen Anfang und ein Ende, die inzwischen ziemlich genau berechenbar sind und eine Art Unterfunktion der Daten unseres Sonnensystems sind. Die sterbende Sonne wird in etwa 6 Milliarden Jahren erkalten und zuvor in ihrer explodierenden Gluthitze noch all ihre Planeten mit in den Untergang reißen. Reiterer erinnert lediglich daran, dass ebenso wie das Leben der Schwestern bzw. jedes Menschen in den Kreislauf von Werden und Vergehen eingebunden ist, auch die Existenz unseres kosmischen Kontextes einem zyklischen Verlauf unterliegt, in dem Geburt und Tod einen unaufhörlichen Reigen tanzen. Und so wie die Grablegung der Ursulinen und das Gedenken an sie in Buchstaben und Worten verschriftlicht wurde, kann – wie Reiterer zeigt – auch der Erde eine Grabinschrift gewidmet werden. Der Künstler nimmt die Form der Inschriften der Ursulinen auf und integriert die Beschriftung für die Erde inmitten der Schwesterngräber an der zentralen Stirnwand. Als ob nur eine weitere Gestalt von uns gegangen wäre und nichts von ihr bliebe außer einer Inschrift. So hat auch sie nun dort ihre Ruhestätte, ohne allerdings bereits tot zu sein, denn noch dreht sich unser Gestirn mit uns darauf – aber doch auch nur dem sicheren Ende – unserem und ihrem – zu.

Bekanntlich erscheint uns das Leben, gerade wenn es in seiner Hinfälligkeit und Vorläufigkeit vor Augen geführt wird, nur umso bedeutungsvoller und rätselhafter. Reiterer nutzt dieses Faktum und hebt es ins Bewusstsein ohne eine kunstvoll ornamentale Setzung zu inszenieren, sondern indem er sich im Gegenteil nüchtern an das bereits Vorhandene hält und es scheinbar imitiert. Er rechnet mit dem zweiten Blick, der den ersten als scheinhaft durchschaut. Denn seine Kunst der Imitation hat es in sich: Sie unterläuft ihre Vorbilder, denen sie nur äußerlich gleicht. Die Abweichung von der Konvention erschließt sich erst durch das Lesen der Beschriftung. Das darin erkennbare Hintertreiben des Üblichen, das Auflösen starrer Grenzen, das kreative Verwirren und das Irritieren schablonenhaften Denkens sind seit jeher Reiterers Anliegen. „Terra“ verweist auf eine Analogie und Kausalität zwischen dem Tod der Menschen und jenem der Erde. Denn diese Arbeit personifiziert die Erde und weist zugleich den bestatteten Schwestern eine universelle, über ihre bloß biografischen Fakten weit hinausgehende Bedeutung zu. Es geht also nicht um die Verschiedenheit bzw. Geschiedenheit von Leben und Tod, von Mensch und Kosmos, sondern um die Erfahrung, dass das scheinbar Gegensätzliche und einander Fremde in Wahrheit einander bedingen.

Rainer Fuchs

langjähriger Chefkurator und stellvertretender Leiter, mumok - Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien