

Barbara Auer

Von Angesicht zu Angesicht

Zur Installation „Auf Augenhöhe“ von Veronika Veit im Kunstverein Ludwigshafen

Über viele Jahre konzentrierte sich das künstlerische Werk Veronika Veits ausschließlich auf die einfachen Dinge des alltäglichen Lebens. Ihr bildhauerisches Repertoire umfasste unterschiedlichste Gegenstände, die uns tagtäglich umgeben, die wir in die Hand nehmen und ganz selbstverständlich benutzen, ohne ihnen dabei große Beachtung zu schenken. Oftmals begleiten sie uns nur für kurze Zeit, bis sie, nach den Regeln der Wegwerfgesellschaft, im Mülleimer verschwinden. Veronika Veit hat jedoch nie bloße Abziehbilder der Realität geschaffen. Vielmehr hat sie an ihren früheren Skulpturen, wie zum Beispiel einem Falten werfenden Teppich, einem Kopfkissen, Wasserabfluss oder Heizroller, subtile Eingriffe vorgenommen. Sie verkleinerte und verfremdete die unscheinbaren Gegenstände so, dass diese unter neuem Vorzeichen mitunter ein kurioses Eigenleben entwickelten: Wenn etwa zwischen den Röhren eines Heizrollers eine merkwürdig breiige Masse hervorquillt, so als ob ein überhitzter Heizkörper sich selbst zum Bersten gebracht hätte. Nicht ohne Ironie geraten hier die Dinge aus den Fugen, werden lebendig und lösen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion auf. Der Mensch jedoch, der diese Gegenstände tagtäglich benutzt, tauchte nirgendwo auf. Bis vor zwei Jahren. „Der Moment der Abwesenheit“, so die Künstlerin, „hat lange in meiner Arbeit funktioniert. Doch irgendwann ging es mir nicht mehr darum, etwas Abwesendes zu thematisieren, sondern ich hatte das Gefühl, nicht länger vermeiden zu können, den Menschen in meine Arbeit mit einzubeziehen.“ Betrachtet man die neu begonnene Werkgruppe noch einmal im Licht der vergangenen Jahre, so ist die Entscheidung für die menschliche Figur nur logisch und konsequent. Das bis dato bewusst Abwesende tritt nun vehement in Erscheinung. Wieder konfrontiert die Künstlerin den Betrachter mit ganz alltäglichen, vertrauten Szenerien, die sich in jüngster Zeit zu großen, raumgreifenden installativen Arbeiten entwickelt haben. Ein bisher nur versteckt wahrnehmbarer narrativer Ansatz tritt nun offen zutage; die Künstlerin beginnt Geschichten zu erzählen.

Für die großflächige Ausstellungshalle des Kunstvereins Ludwigshafen hat Veronika Veit eine aus mehreren Elementen zusammengesetzte multimediale Installation konzipiert. Die Wände bleiben leer, alles spielt sich mitten im Raum ab. Vierzig kleine, etwa ein Meter große menschliche Figuren gruppieren sich um fünf locker im Ausstellungsraum verteilte Bauten. Es handelt sich um in sich geschlossene bühnenartige, aus Holz und Karton konstruierte Kuben unterschiedlichster Größe. Vier davon sind mit Fenstern, Türen und Treppen durchbrochen, während ein Kubus, dessen Vorderseite geöffnet und mit einer Sitzbank versehen ist, an das Wartehäuschen einer Bus- oder Straßenbahnhaltestelle erinnert. An einigen Stellen sind in die Wände versteckt kleine Monitore mit kurzen Filmloops eingelassen. Die Proportionen der Architektur sowie die darin integrierten baulichen Elemente sind so angelegt, dass der Besucher beim Betreten der Halle – ähnlich wie Alice im Wunderland – in einer traumartigen, wie auf den Kopf gestellten Welt landet. Wie ein Riese überragt er die kleinen Skulpturen. Sie erscheinen im Schatten der Bauten sowie im Verhältnis zu der sie umgebenden, über 5,50 Meter hohen Ausstellungshalle noch kleiner, als sie ursprünglich sind. Das gesamte Ensemble lässt sich beim Betreten der Halle nicht auf einen Blick erfassen; immer wieder stellen sich die Kuben dem Betrachter in den Weg. Sie beherrschen vordergründig die Szenerie, treten aber beim Begehen der Installation zunehmend in den Hintergrund. Die Wände, in monotonem Grau und Braun gehalten, wirken eher belanglos. Ähnlich unspektakulär erscheinen auch die kurzen Videoloops. Es sind kleine, poetische Randnotizen alltäglicher Beobachtungen: Ein Papier oder ein Stoffstück bewegt sich sanft und geräuschlos im Wind; an anderer Stelle ist das Bild eines von der Decke fallenden Wassertropfens – von einem monotonen Tropfgeräusch begleitet – auf den Boden projiziert. Architektur und Film bilden zusammen eine bewusst unauffällige Kulisse. Umso deutlicher heben sich davor die Skulpturen ab. Zweifelsohne sind sie die Hauptakteure der gesamten Szenerie, sie ziehen die Blicke der Betrachter magisch auf sich.

Grundsätzlich steht die Plastik mit ihrer räumlichen Dimension, im Unterschied zur zweidimensionalen Kunst, immer im direkten Kontakt zum Betrachter. Handelt es sich, wie hier, um die Spiegelung der eigenen Erscheinung, tritt die Skulptur ganz unvermittelt zum Körper des Betrachters in Beziehung. Der Körper ist die eine Form, die uns allen gemeinsam ist. Sie ist jedem vertraut – die eigene authentische Erfahrung tritt in unmittelbare Beziehung zum Artefakt. Das Auge des Betrachters tastet vorsichtig prüfend den Körper ab, zieht unweigerlich Vergleiche, wägt ab, bestätigt, bezweifelt oder verneint. Nirgendwo ist der Kontakt zwischen Betrachter und Werk so intim, so vertraulich und daher auch so emotional. Veronika Veits Darstellung der menschlichen Figur verleiht ihr eine suggestive Nähe und enorme physische Präsenz. Unweigerlich bleibt der Blick des Betrachters gebannt an den Gesichtern, Händen, Haaren und Augen hängen, die mit großer Detailgenauigkeit und einem enormen handwerklichen Geschick ausgeführt sind. Dabei fällt vor allem die extrem ausgefeilte Textur der Haut ins Auge: Ihre Oberflächenbehandlung und differenzierte Farbigkeit machen die Skulpturen so greifbar lebensnah. Nirgendwo sonst lässt sich das Alter eines Menschen besser ablesen als an der Haut. Sie ist, dem Alter der Figuren entsprechend, entweder jung und glatt, oder mal mehr oder weniger faltig, an manchen Stellen glänzend, leicht gerötet oder mit Pigmentflecken versehen. Blaue Adern an Hals, Händen oder Beinen schimmern unterschiedlich stark unter der Haut hervor. Trotz der realistischen Darstellung des menschlichen Körpers

gelingt Veronika Veit ein entscheidender Kunstgriff. Wie in ihren früheren Arbeiten, ändert die Künstlerin auch hier den Maßstab und lässt das Gewöhnliche außergewöhnlich erscheinen. So unterliegt der Betrachter, im Unterschied zu den lebensgroßen, hyperrealistischen Figuren des amerikanischen Bildhauers Duane Hanson, niemals dem Trugbild eines lebendigen Menschen. Vielmehr pendelt sein Auge zwischen einer verblüffenden Realitätsnähe und einer permanent auf den Artefakt verweisenden Desillusionierung hin und her. Es ist ein offenes Spiel zwischen Nähe und Distanz.

Vierzig erwachsene Personen unterschiedlichsten Alters nehmen die Ausstellungshalle in Beschlag. Jede ist in ihrer Erscheinung einzigartig, besitzt ganz persönliche, individuelle Züge. Ergänzend dazu unterstreicht eine sorgfältig auf jede Figur zugeschnittene Kleidung jede einzelne Persönlichkeit. Ausnahmslos wirken alle sehr gepflegt, die Kleidung ist geschmackvoll, aber nicht extravagant. Etliche männliche Figuren tragen ein Jackett, die Frauen sind mit modischen, eng am Körper anliegenden Kostümen oder Hosen bekleidet, ergänzt durch zahlreiche unterschiedliche Accessoires wie Strümpfe, Schuhe, Handtasche oder Schmuck. Trotz der großen Altersunterschiede wirkt die Gruppe sehr homogen, keiner sticht besonders hervor, es sind durchschnittliche Menschen, die einem vertraut, in manchen Fällen sogar irgendwie bekannt vorkommen. Durch das Herausarbeiten besonderer Charakteristika, wie Physiognomie, Habitus, Kleidung und Accessoires, lässt sich der gesellschaftliche Rang der Dargestellten relativ leicht ablesen. Sie alle sind gut situiert und gehören zweifelsohne einer bürgerlichen Schicht an. Doch obwohl die Skulpturen im Kontext der Installation als homogene Gruppe auftreten, steht dennoch jede Figur isoliert für sich. Nirgendwo bilden sich Paare oder kleine Grüppchen. Die Körperhaltung variiert nur leicht, die Gestik ist eher verhalten, die Arme liegen entweder am Körper an oder sind vor der Brust oder hinter dem Rücken verschränkt, mitunter stecken die Hände locker in den Hosentaschen. Nirgendwo finden sich jedoch Anzeichen für Kommunikation, selbst wenn sie nebeneinander auf einer Bank sitzen, bleibt jeder für sich, die Blicke scheinen sich nicht zu kreuzen. Ihr Gesichtsausdruck hingegen ist sehr lebendig, wirkt aufmerksam und konzentriert. Manche unter ihnen wirken auch nachdenklich, leicht grübelnd vor sich hin sinnierend, einige machen einen eher verlegenen, unsicheren Eindruck. Dabei sind die Köpfe meist leicht nach hinten gekippt, so als betrachteten die Figuren interessiert die Wände, Fenster und Türen der Architektur. Manchmal schweift der Blick auch einfach in die Ferne. Gestik und Mimik sowie der durchgängig ähnliche Habitus vermitteln den Eindruck, als gingen sie alle der gleichen Beschäftigung nach. Doch auf was deutet ihre Anwesenheit hin? Was ist der Grund, weshalb sie sich hier versammelt haben? Erst nach und nach, wenn der Betrachter sein Gegenüber genau fixiert, wenn sich seine Blicke mit denen der Figuren begegnen, beschleicht ihn langsam eine vage Vermutung. Wer ist hier eigentlich ausgestelltes Kunstobjekt und wer Betrachter? Ein Unbehagen macht sich breit. Es erinnert an dieses Gefühl, wenn man sich selbst unvorbereitet in einem Spiegel erblickt und zusammenzuckt. Man fühlt sich unweigerlich ertappt. Plötzlich rücken diese vormals kleinen, eher harmlos erscheinenden Figuren dem Betrachter ganz nah. Es ist nicht wie bei Duane Hanson, dessen Figuren den durchschnittlichen Amerikaner darstellen, der zum Beispiel in Arbeitskleidung oder mit Einkaufstüten gepackt im Museum eher wie ein Fremdkörper wirkt. Veronika Veit hält uns einen Spiegel vor, aus dem es kein Entkommen gibt. Denn wir sind gemeint, wir stehen auf Augenhöhe mit diesen Figuren. Eine Distanzierung ist nicht möglich. Die Künstlerin treibt ein verwirrendes, hinterlistiges Spiel mit ihrem Publikum. Gerade diese Doppelbödigkeit der Situation ist es, was uns verunsichert, ja verunsichern soll. Denn wer kennt sie nicht, die ewig gleichen, zum Ritual erstarrten Abläufe einer Vernissage, wenn mehr über alles andere als über die Kunst gesprochen wird, wenn der gesellschaftliche Anlass der Kunst den Rang abläuft, sie in die Ecke drängt? Vorsichtig deutet Veronika Veit nur Fragen an, ohne Antworten darauf zu geben. Letztendlich führt nicht sie Regie, sondern der Betrachter. Es liegt an ihm, die Entscheidung zu treffen, ob er mit dem Rücken zur Kunst stehen möchte oder nicht.

Erst wenn der Betrachter ganz allein, nur von diesen vierzig Figuren umgeben, in der Halle steht, beginnen die Skulpturen anscheinend über sich selbst hinauszuwachsen. Eine melancholische Grundstimmung liegt über der ganzen Szenerie. Mit einer beunruhigenden Ruhe verharren die Figuren in der Pose der Wartenden, stehen im Spannungsfeld zwischen Sartre'schem Existenzialismus und Beckett'scher Absurdität. Sie verweisen entweder auf den zur Freiheit und zum selbstverantwortlichen Handeln verurteilten oder auf den an der Sinn- und Ausweglosigkeit des Lebens verzweifelnden, in Lethargie verfallenden Menschen. Während im monotonen Gleichklang unerbittlich das Geräusch des fallenden Wassertropfens, wie das Ticken einer Uhr, durch die Halle tönt, wird uns die Einsamkeit und Verlorenheit der menschlichen Existenz, die zeitliche Begrenztheit unseres eigenen Lebens bewusst. Wir erkennen uns wieder in den wartenden Figuren und richten irgendwann die Frage, worauf sie wohl warten, nicht mehr an sie, sondern an uns selbst.

Copyright: Barbara Auer (11.532 Zeichen, inkl. Leerzeichen)

Quelle: „Veronika Veit Auf Augenhöhe“, Verlag für moderne Kunst Nürnberg (ISBN 978-3-940748-47-8); 2008