

In Veronika Veits Arbeiten meint man ein Staunen über die Verwandlungskraft, das transformatorische Potential, das in den Dingen des Alltags steckt, geradezu körperlich zu spüren. »Halbe Sachen« hat sie einen Ende 1999 erschienenen Katalog genannt und damit metaphorisch auf eine entscheidende Dimension ihres Werkansatzes verwiesen: Jeder Gegenstand, auf den sich ihre künstlerische Neugier bezieht, wird einer Metamorphose unterzogen, durch die sich seine formalen und funktionalen Grundeigenschaften weitgehend zugunsten einer neuen Möglichkeitsform auflösen. So werden die Rippen eines herkömmlichen Radiators zur Vorlage für einen »Heizroller« (1999, S. 21), aus dessen gelblich lackierten Glasfaserbeton-Segmenten blasige Wülste quellen. Ein schlichter, harmloser Bodenteppich verwandelt sich – inspiriert durch die ihm eigene Tendenz, Falten zu werfen – in ein raupenartiges Rollwesen (»Teppichroller«, 1999, S. 26).

Neben den Zwischenräumen ist es der Umraum der Gegenstände, der die Künstlerin nachhaltig fasziniert. In ihren Ende der 90er Jahre entstandenen »Formwertkapseln« (S. 19f.) fertigt sie für Zahnpastatuben, Schnuller, Haarspangen oder Föhnaufsätze organoide rosig weiße Styroporhüllen an, welche die Formen der Gegenstände, die in ihnen eingebettet werden, stark vergrößert aufnehmen und dadurch auch zu einer eigenen Körperlichkeit verfremden. In den »Kapseln« (S. 13) aus dem Jahr 2004 taucht dieses Thema leicht modifiziert wieder auf. Die einem Kokon ähnelnde Kapselhülle, oft aus Leder und Stoff, enthält ein Sichtfenster, durch das man auf kunststoffgefertigte und bemalte Miniaturessel schaut. Die vertraute Materialität der Außenhülle fungiert dabei wie eine Art Einstiegshilfe in die Binnenwelt des Objekts, die völlig den Gesetzen einer künstlichen Modellwelt folgt. Nur formal verwandt mit den »Living Units« und »A-Z Escape Vehicles« Andrea Zittels, sind diese Kapseln surreale Zwitter zwischen der Welt des Natürlichen und des Künstlichen, Einladungen in eine Welt, in der die Dinge begonnen haben, ein progredientes Eigenleben zu entfalten, und sich Makro- und Mikrokosmos auf verwirrende Art miteinander vermischen. Von den einzelnen Objekten und ihrer Dialektik aus Verkapselung und Enthüllung, aus Verschließung und Entpuppung führt ein direkter Weg zu den deutlich raumbezogeneren installativen Arbeiten der letzten zwei Jahre. Fast scheint es, als genüge es den einzelnen organoiden Dingwesen nicht mehr, nur für sich zu existieren. Nun bevölkern sie die Welt, die wiederum selbst aber nur eine Spiegelung der Wirklichkeit in Form von Modellkulissen ist. So finden sich die transformierten, fleischfarbenen Fastfood-Styroporbehälter, die bei einem Galerie-Projekt in Berlin für ein ausgewählten Gästen serviertes Drei-Gänge-Menü verwendet wurden, nun auf einem großformatigen Lambda Print (»Vorrat«, 2003, S. 37) wieder. Auf Boden, Fensterbrett und Tisch eines ansonsten leeren Raumes gestapelt, erwecken sie den Eindruck einer Armee von Alien-Eiern, die kurz davor stehen, unbekanntes Leben aus sich zu entlassen. In einem Modellküchen-Eisschrank haben sich gelbe Formen eingekistet, die zu Spritzkronen erstarrte Tropfen absondern (»Küche«, 2003, S. 36), und aus dem Computerbildschirm quellen aus gelben Rundlingen blaue Kugelketten in endloser Selbstvervielfältigung, denn das Bild auf dem Schirm wiederholt eben ad infinitum das Szenario, das sich vor ihm abspielt (»Bureau«, 2003, S. 40). Das proliferierende, saugende, schmatzende Eigenleben dieser biomorphen Dingwelt gewinnt auf diesen Bildern im Verhältnis zu den früheren Arbeiten – durchaus kalkuliert – eine unterschwellig aggressivere Form. Eine grassierende Infektion scheint die Gegenstände befallen zu haben, die, einmal in Gang gesetzt, droht, auf alles überzugreifen, womit sie in Kontakt kommt. Das erlebt auch der Mechaniker, der sich auf einer weiteren Fotoarbeit (»Mechaniker«, 2004, S. 38) an der Reparatur einer wiederum als Modell gebauten Rolltreppe versucht, deren Handlauf sich plötzlich verselbstständigt hat und schlangengleich in den Raum hinausgreift (»Rolltreppe«, 2004, S. 15).

Auch in den neuen skulpturalen Objekten und szenischen Installationen ist die Dingwelt in einer Bewegung, die dem Menschen ganz offensichtlich keine Verfügungsgewalt mehr über sich zubilligt. Ein aus Zahngips gefertigtes blau bemaltes Putztuch auf einer mit einem Abfluss versehenen Metallplatte windet sich wie ein Strudel um diesen, als wolle es ihn verschlingen (»Sauger«, 2005, S. 67). Und was sich aus der roten Spitze eines Wasserschlauchs ergießen könnte, der auf ein wiederum aus Zahngips hergestelltes blau-weiß gestreiftes Handtuch gebettet wurde, möchte man lieber nicht so genau wissen (»Wasseranschluss«, 2003, S. 60). Auch »Stapel« (2005, S. 9) ist so gesehen nicht nur eine Reflexion über elementare skulpturale Prinzipien, sondern auch ein eindrückliches Bild für das pulsierende Aufbegehren des Dinghaften gegen seine funktionale Festgelegtheit und Unbelebtheit.

Die jüngsten Arbeiten nehmen uns mit in den Closed Circuit einer Welt, in der die entfesselten Gegenstandswesen nur mehr um sich selbst kreisen und ein Entkommen aus ihrem selbstbezüglichen Kreislauf nicht mehr möglich scheint. »Sendepause« (2005, S. 62) besteht aus einem giftgrünen Kunststoff-Imitat eines Leder-sessels in Originalgröße, einem Fernseher und einem undurchsichtigen Kippfenster an der Wand, aus dem eine mit blauen Blumen gemusterte grüne Masse quillt. Das Bild des Fernsehers zeigt eben diese Wülste, die mit reibenden, gummiartigen Geräuschen gegen den Bildschirm zu drücken scheinen. Außen und Innen verschmelzen hier zum biotechnologischen Albtraum, in dem das Subjekt nur noch als Schwundstufe vorhanden ist.

Eben um diese Form der Abwesenheit geht es auch in »Schlaf-störung« (2004, S. 72). Vor einer Bett-Attrappe mit lackierter Holzmatratze, Kunststoffkissen und leicht verrutschter Kunststoffdecke steht ein Fernseher, der als Endloop Wassertropfen zeigt, die, von außerhalb des Bildes kommend, auf den grauen Boden tropfen. Begleitet von leisen Tropfgeräuschen formuliert dieses Fast-Stilleben einen unaufhörlichen, melancholischen Kreislauf der Agonie: Der Trostlosigkeit des leeren Replikats einer Bettstatt entspricht die Monotonie der fallenden Wassertropfen, die sich nicht einmal vermehren dürfen, weil sie vorher wegtrocknen. So sind am Ende die Dinge ganz unter sich. Wir aber müssen draußen bleiben.

Copyright: Stephan Berg (6.463 Zeichen, inkl. Leerzeichen)

Quelle: „Veronika Veit Substitute“, Kerber Verlag (ISBN 3-938025-17-4), 2005