

Tote Hosen, Wind und Feuer: Julia Bornefeld über Religionserwartung, den Störfaktor Kunst und die Grenzen des Verrats

Julia Bornefeld im Gespräch

Ein brennendes Abendmahl hängt sie in einen katholischen Dom, tote Hosen und überkreuzte Frauenschenkel an die Hörsaalwand einer katholischen Fakultät, ein Spielmannszug mit Windhosenfahnen wiederholt sich jährlich in einer Prozession an der Nordsee: Die deutsche Performance- und Installationskünstlerin Julia Bornefeld tritt in einen lebendigen und subtilen zeitgenössischen Kunstdiskurs mit musealisierten Auffassungen und Formen des Denkens und Glaubens. Im Gespräch mit „kunst und kirche“ erläutert sie ihre Faszination für katholische Rituale, ihre spielerische Lust, Abhängigkeits- und Machtverhältnisse aufzudecken, ihre biografisch protestantisch trainierte ironische Kritik und Scharfsinnigkeit und den Kunstblick der Doppeldeutigkeit, der Ironie und des Schmerzes.

kunst und kirche: „Gott ist (k)ein Museum“ – Der Titel dieses Heftes, Frau Bornefeld, könnte doch von Ihnen stammen, auch wenn Sie zunächst ganz erstaunt reagierten. Ein Kennzeichen Ihrer Arbeit scheint mir zu sein, fixe Vorstellungen und Einordnungen einmal grundsätzlich unterlaufen zu wollen. Aber, wie Sie mir schrieben, hätten Sie den Titel dieses

Heftes ganz anders gesehen, als Sie, mit Ihrer jüngsten Arbeit des brennenden Abendmahls im Gepäck, gleich damit nach Rom gefahren sind. Was haben Sie sich denn erwartet? Eine Einschätzung bitte vorweg, was Ihnen da aufgegangen ist, mit der einzigen Einschränkung, eine Regel einzuhalten: De Romanis nihil nisi bene!

Julia Bornefeld,
The Burning Dinner,
performed 2011
Digitaler Pigmentdruck/Liquid Gloss,
280 × 600 cm
Courtesy the Artist





Julia Bornefeld, *The Burning Dinner*, performed 2011
Installation im Dom zu St. Jakob in Innsbruck 2011
Digitaler Pigmentdruck/Liquid Gloss, 280 × 600 cm
Courtesy the Artist



Julia Bornefeld: Spätestens seit der Renaissance zeigen bildende Künstler die Bruchstellen der Gesellschaft auf und stellen traditionelle Sichtweisen in Frage. Somit ist auch zu verstehen, dass es für zeitgenössische Künstler eine Herausforderung ist, christliche Themen aufzugreifen, ohne als Traditionalisten, Anachronisten, als „Illustratoren“ biblischer Bildwelten betitelt zu werden. Jeder gesellschaftlichen „Neukodierung“ kann die Kirche nur folgen, wenn sie in den Diskurs mit den „Neukodierenden“, Künstlern, Wissenschaftlern, Erfindern, tritt. Ansonsten läuft sie Gefahr, sich zu musealisieren.

Im zweistündigen Gespräch mit den Mitarbeitern des *Pontificium Consilium de Cultura*, dem *Päpstlichen Rat für die Kultur* wurden viele Themen im Bereich „Kunst und Kirche“ kontrovers und letztendlich vertiefend konzilient besprochen: Ob Kirchen für Ausstellungen, Musikveranstaltungen, Gesprächsrunden geeignet seien, Hauptaltäre mit zeitgenössischer Kunst verhängt werden könnten – meine Gesprächspartner im Päpstlichen Rat für die Kultur hatten unterschiedliche Auffassungen zu den mittel- bzw. nordeuropäischen Gepflogenheiten in katholischen Sakralräumen. Zu meiner von Ihnen angesprochenen Fotoinstallation *THE BURNING SUPPER* stellten unsere Gesprächspartner natürlich viele Fragen: warum ein alter Jesus, eine Frau im Bild, ein schwarzer Hintergrund, ein verkohlter Rahmen, ein abgebildeter Mann im Heavy Metal Hemd, ein brennender Tisch usw. zu sehen seien.

Auffallend für mich war in erster Linie die Erwartungshaltung meiner Gesprächspartner, dass die zeitgenössische Kunst eine eindeutige Interpretation und Wiedergabe der christlichen Bild – bzw. Symbolsprache aufweisen solle. Eine Erwartung,

welcher die zeitgenössische Kunst nie gerecht werden wird, an welcher wahrscheinlich die Zusammenarbeit zwischen Kunst und Kirche ab 1800 letztendlich gescheitert ist. Unsere Gesprächspartner vermitteln uns allerdings, dass sie einen aufrichtigen Dialog zwischen Kirche und zeitgenössischer Kunst wünschten.

Das eigentliche Anliegen des Gesprächstermins, den die unterstützende Offenheit des Tiroler Bischofs Dr. Manfred Scheuer mit ermöglicht hat, den Präsidenten des Päpstlichen Rates für die Kultur, Erzbischof Kardinal Dott. Gianfranco Ravasi einzuladen, um im Innsbrucker Dom über die Inhalte des LETZTEN ABENDMAHLES, der Fotoinstallation *THE BURNING SUPPER*, sowie über die Thematik *KUNST und KIRCHE* im Rahmen eines Symposions zu diskutieren. Er wird vielleicht im Herbst diese Einladung annehmen, meine Installation wird da allerdings nicht mehr zu sehen sein...

Dennoch haben Sie auch etwas mit dem Papst gemein. In seiner Rede an die Künstler in der Sixtinischen Kapelle im November 2009 zitierte er Georges Braques: „Kunst soll stören, Wissenschaft dagegen beruhigt“. Ich habe den Eindruck, dass das Moment der Störung für Sie schon sehr wichtig ist. Im barocken Innsbrucker Dom St. Jakob, der im Zentrum ein re-katholisierendes „Kunstbild“ Lucas Cranachs hat, welches nach ihrem ersten Ort in einer protestantischen Sammlung durch die Integration in den Kirchenraum zum „Gnadenbild“ „Mariahilf“ avancierte, war in der Fastenzeit 2012 im Zuge des schon seit fast 20 Jahren währenden Projektes „kunstraum kirche“ von Elisabeth und Gerhard Larcher mit Probst Florian Huber über dem Hauptaltar ein sieben Meter breites „Abend-



oben: Julia Bornefeld, Tote Hosen, 2011
Installation im Hörsaal der Theologischen Fakultät Graz, 2012

unten links: Julia Bornefeld, Tote Hosen, 2011
Installation, Gummireifen, Anzughose, Fotografie
Courtesy the Artist

unten rechts: Julia Bornefeld, Tote Hosen, 2011
Installation, Stuhl, Strümpfe, Gips, Nylonstoff, Stopfwolle, Fotografie
Courtesy the Artist



mahl“ von Ihnen positioniert – ein Foto einer realen Performance, deren TeilnehmerInnen, in der Ikonografie exakt angelehnt an Leonardos Abendmahl, vor einer Tafel sitzen, die sich eben voll entzündet hat. „Ich bin gekommen, um Feuer auf die Erde zu werfen!“ (Lk 12, 49), das sprach Jesus zwar nicht während des Abendmahls, sondern einige Zeit vorher. Ein solcher Moment, wie er hier dargestellt ist, zeigt sehr eindringlich, dass Religion und Glaube nicht nur „Schönheit“ ist, sondern dass auch in ihrer biblisch legitimierten Form eine tiefsitzende Verstörung schlummert.

Kunst oder Wissenschaft können gleichsam beruhigen wie verstören. Alles, was uns stört, ist nicht außerhalb von uns, sondern ist in uns, da wir den Störfaktor nur durch die persönliche Sichtweise festlegen. Den Begriff der „Schönheit“ halte ich für sehr relativ. Der Gekreuzigte z. B. ist das Leidenbild eines grausam ermordeten Menschen, es ist in dem Sinne kein „schönes Bild“, das uns seit 2000 Jahren begleitet.

Kulturelle Systeme haben sich ursprünglich aus dem Spiel des „homo ludens“ entwickelt. Die daraus sich ergebenden Regeln wurden ritualisiert, aber auch durch Macht- und Hierarchiesysteme institutionalisiert. Wenn diese nicht mehr änderbar sind, beginnen sie Zwangscharakter anzunehmen. Durch einen typischen „Machtwechsel“, d. h. hierarchische Umstrukturierung ist das Bild des Malers der Reformation, Lucas Cranach, ein katholisches, „GNADENBILD MARIAHILF“ im jetzigen Innsbrucker Dom St. Jakob geworden. Cranach als Anhänger, Freund, ja Trauzeuge Martin Luthers, als Künstler, der den Reformator und seine Frau portraitiert hat, ist meines Erachtens doch nicht rekatholisierbar. THE BURNING SUP-

PER nimmt den Dialog mit dem GNADENBILD MARIAHILF auf. Beim Betreten des Innsbrucker Domes sind beide Bilder gleichzeitig sichtbar.

Kein Künstler kann die Inhalte seiner Kunst verraten!

Durch die Herstellung einer „Unordnung, manchmal auch nur eine Verfremdung des Erscheinungsbildes, entstehen Diskussionen und Neuprogrammierungen des Denkens. Sich ständig neu zu erfinden gehört zum Überlebenstrieb des Menschens. Junge Menschen machen das instinktiv. Auch die Kunst kann sich spielerisch erneuern. Religion kann das eher nicht.

Und der Bezug zu Leonardos Abendmahl?

Leonardo da Vinci hat sein berühmtes LETZTES ABENDMAHL im Stile seiner Zeit, aber als „moderne“ Interpretation gemalt. Er war künstlerisch gesehen seiner Zeit voraus.

Die Komposition meiner Fotoinstallation THE BURNING SUPPER übernimmt die Gestik der Personen Leonardo Da Vincis und gibt diesem letzten Zusammentreffen eine erweiterte Dramaturgie durch die Symbolik des Feuers. Dreizehn zum Teil langhaarige Personen diskutieren vor nachtschwarzem Hintergrund an einem brennenden Tisch. THE BURNING SUPPER zeigt das letzte gemeinsame Beisammensein vor dem Verrat an Jesus. Diese Aktion hat auch bei den an der Performance beteiligten Personen „Feuer“ entfacht. Die Zeremonie des Abendmahles an dem brennenden Tisch fand inmitten eines zugefrorenen Sees statt, sie wird für die Performenceteilnehmer sicherlich unvergesslich bleiben.

Im Frühjahr 2012 waren Sie, soweit ich sehe, erstmals im kirchlichen Kontext präsent. Neben dem Innsbrucker Dom waren sie auch mit feinen Interventionen an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Graz vertreten. Für mich war äußerst aufschlussreich, wie Sie an einen Ort wie eine theologische Fakultät herangegangen sind. Jedenfalls fielen mir Aspekte des Verdrängten, Musealen auf, aber auch solche des Therapeutischen, der Reise etc... Der Grazer Fundamentaltheologe Gerhard Larcher, der sich seit Jahrzehnten im Dialog von Kunst und Religion wissenschaftlich und kuratorisch engagiert, stellte Sie unter dem Leitmotiv „Communicating Bodies“ aus. Die Ausstellung hatte aber ihren Endpunkt in einem Hörsaal, mit dem ich gleich *medias in res* beginnen möchte: Im Seminarraum hing kopfüber eine schwarze Männerhose im Gummireifen, von zwei verzerrten Fotografien umrahmt, auf denen eine Singernähmaschine und ein im Türspalt lehrender Mann zu sehen waren. Ein Stück entfernt auf einem Stuhl an der Wand überkreuzte Frauenbeine mit mädchenhaften weißen Kniestrümpfen. Die Fotografie zeigt einen umgefallenen Stuhl, ein Dachschrägenfenster. Diese Installation ruft sehr viele Assoziationen im Bereich der Geschlechterthematik wach. Man muss sich das schon auf der Zunge zergehen lassen – ein Hörsaal einer theologischen Fakultät. Und eine Seite heißt auch noch „Tote Hosen“. Ein paar Worte dazu bitte, dass hier Gott kein Museum ist...

Im Hörsaal der theologischen Fakultät sitzen heutzutage junge Männer und Frauen, viele junge Frauen „haben die Hosen“ an. Vor nicht allzu langer Zeit waren die Vorlesungen nur von männlichen Studenten besucht. Die katholische Kirche kennt immer noch keine Priesterinnen. Das Zölibat ist die frei gewählte Lebensform der Ehelosigkeit „um des Himmelreiches willen“. Meine Fotoinstallation spiegeln die Anziehungs-, Abhängigkeits- sowie Macht- und Ohnmachtsverhältnisse zwischen den Geschlechtern wider; somit sind sie bezeichnenderweise „Communicating bodies“.



Julia Bornefeld, Fragile, 2011
Installation, Bettgestell, Gips, Nylonstoff, Stopfwole, Fotografie
Courtesy the Artist

Auf metallenen Bettgestellen haben Sie zwei Fotografien eines Mädchens montiert, das in den Händen ein Marienbild hält, so, als ob es sich in dem Bild spiegeln würde. Dazwischen hängt ein Frauenbein, bandagiert mit dem sich wiederholenden Wort „Fragile“. Eine zerbrechliche Beziehung ist jene zur Muttergottes, aber auch eine heilende, therapeutische?

Das Bildnis der Muttergottes Maria ist seit vielen Jahrhunderten Vorbild, Halt sowie Moralinstanz für Frauen zwischen Zeugung, Geburt, Kindererziehung und Altenpflege gewesen. Die Identifikation mit der Muttergottes hat sich seit der Emanzipation der Frau in den letzten Jahrzehnten stark reduziert. Die Verwundbarkeit der Frau in ihrer Rolle als Gebärende, als Mutter bleibt trotz der Emanzipation vorhanden.

Um noch einmal auf die „Toten Hosen“ zu sprechen zu kommen: die schwarze Männerhose ist ein häufig wiederkehrendes Sujet in Ihren Arbeiten. Bei einem Projekt in Husum haben Sie diese Hosen, die, an Stöcken befestigt, durch den Wind aufgeblasen und in die Höhe gehoben wurden, von einer Schulklasse tragen lassen. Sie folgten wie in einer Prozession den Blasmusikanten, deren Marsch zum Watt ja jährliches Ritual ist. Gibt es hier einen tatsächlichen, von Ihnen intendierten Konnex zu rituellen Gesten?

Einer katholischen Prozession ähnlich, begleitet alljährlich eine Musikkapelle junge Frauen und Männer, die Windhosen an Stäben über den Deich an den Nordseestrand der Stadt Husum tragen. Feierlich werden diese von dem Bürgermeister der Stadt Husum gehisst. Religiöse Prozession, militärischer Aufmarsch vermengen sich in dieser poetisch absurden Ode an den Wind. Diese Performance wird nun jeden Sommer als Ritual von den Husumern zur weltweit größten Windenergie-messe HUSUM WindEnergy inszeniert. Die Wiederholung der Inszenierung war nicht von mir geplant, sondern entstand auf Wunsch der Organisatoren und der Bevölkerung.

Rituelle Handlungen, seien sie nun religiös oder anderen gesellschaftlichen Ursprungs, bilden immer wieder den Ausgangspunkt Ihrer künstlerischen Auseinandersetzungen. Bei „Burning Supper“ war es die Übersetzung eines traditionellen Bildes, eines unvergleichbar starken Bildes noch dazu, in die Gegenwart. Dass religiöse Bilder zeitgenössisch umformuliert werden ist ja kein singulärer Ansatz, die Art und Weise, in der Sie diese Umsetzungen vollziehen, erscheint mir jedoch sehr vielschichtig und in diesem Sinne besonders. Sie halten sich an „die Regeln“ könnte man sagen: das Feuer wird durch das Testament kontextualisiert und gerechtfertigt, sogar die Frau zur Rechten Jesu ist nicht angreifbar, wenn man an Da Vincis Wunschbild der Maria Magdalena denkt. Und doch kommt man als Betrachter dann nicht so einfach davon. Sie sprechen es ja auch selbst an: ist der brennende Tisch vielleicht ein Symbol für leidenschaftliche Anarchie, die Frau in der Runde doch als feministisches Moment zu deuten?

Bei der Betrachtung des Bildes THE BURNING SUPPER entsteht eine unmittelbare Wiedererkennung des historischen Geschehens in engem Zusammenhang mit religiösem Empfinden. Da das Abendmahl der Höhepunkt der Liturgie ist, habe ich mich gefragt, welche von den vielen seit zweitausend Jah-



Julia Bornefeld, Windhosen, 2007
HUSUM WindArt 2, Nordsee
Stahl, Herrenhosen, 450 x 600 cm
Courtesy Ede Sörensen Stiftung Husum



Julia Bornefeld, Windhosenumzug, 2007
Rödernisser Spielmannszug, Nordsee, Husum

ren entstandenen Gemälden des letzten Abendmahles der historischen Wahrheit entsprechen: wahrscheinlich keines.

Zu Lebzeiten Christi wurden die Mahlzeiten am Boden sitzend oder liegend eingenommen, auch fand das Abendmahl wohl bei Dunkelheit statt. Gab es eine Feuerstelle? An der Rolle der Frau neben Jesus haben sich schon viele Historiker den Kopf zerbrochen. Genau diese Tatsachen haben mich interessiert und animiert, mein Bild einerseits an die wohl bekannteste Abendmahlsdarstellung DAS LETZTE ABENDMAHL Leonardo da Vincis anzulehnen, andererseits neu zu interpretieren. Die Auseinandersetzung mit der Veränderung von etwas Vertrautem fordert den Betrachter auf, nach seiner inneren Wahrheit zu suchen.

Es ist eine sehr durchdachte, auch sehr feinfühlig, und dann auch hintergründig-ironische Art, mit der Sie Ihren Themen begegnen. Dahinter steht aber immer in aller Deutlichkeit und Schärfe wie die Dinge sind. Sie decken auf unter dem Deckmantel der Ironie, des offenbar Leichten, Spielerischen oder des, vielleicht kann man es auch „das Gesellschaftsfähige“ nennen. Wie stehen Sie dazu? Sind Sie als Person dadurch vor Kritik Ihrer kritischen Haltung gegenüber gefeit?

Ich bin mir sehr wohl bewusst über meine Vorhergehensweise. Zwischen Künstlern und „Religionsforschern“ im protestantischen Norddeutschland aufgewachsen, bin ich auf ironische Kritik und Scharfsinnigkeit trainiert worden. Es ist mir ein Anliegen, dass meine Werke den Betrachter vorerst anziehen und beim näheren Hinsehen Ironie, Mehrdeutigkeit, Doppelbödigkeiten sowie Schmerz sichtbar werden. Mit einer Prise Humor erhält die Strenge der Werke Leichtigkeit.

Worauf ich hinaus wollte ist dieser ganz eigenartige Bruch, der in Ihrer Arbeit passiert – dass es eine vielleicht offiziell akzeptierte Seite im Werk gibt, die aber wie ein Schimmer über der subversiven Geste liegt...

Meine Werke sind Ausdruck der Betrachtung meiner Umwelt. Die mich umgebenden Geschehnisse empfinde ich oftmals als subversiv. Hinter dem glänzenden Schein erstreckt sich nicht selten ein dunkler Abgrund. Ich nähere mich meinen Bildinhalten zum Teil nüchtern wie auch assoziativ und spielerisch. Wie eine Kriminologin erforsche ich die Bildthemen und vermische die Wahrnehmung der „angeblichen Realität“ mit surrealen Verstärkern. Auch setze ich untergründige Pointen ein, um die angebliche „Realität“, die ja meist vorgespielt wird, in eine Relativität zu setzen. Dabei zählt für mich als formaler Leitsatz „weniger ist mehr“!

Dann gibt es Arbeiten, wie „Prima causa“ von 2011, in der Sie sich auf die „Ecce Homo“-Darstellung Paul Trogers beziehen. Ist bei Troger der leidende Christus als Halbkörperfigur in einem überirdischen, die Vergänglichkeit weltlicher Schmerzen andeutenden Licht wieder gegeben, so reduzieren Sie die Darstellung auf seine gefesselten Hände, tauchen diese in düstere rot-schwarze Farbigkeit. Hier ist jeder das Grauen mindernde Schein genommen, der körperliche Schmerz wird durch das Rot als Hinweis auf das vergossene Blut noch erhöht, die Fesselung zentrales Motiv. Man fühlt sich in die Jetztzeit katapultiert, denkt nicht nur an Kriege und Gewalt im Allgemeinen, sondern auch an unsere eigene Unfreiheit in einem scheinbar freien System. Hier decken Sie auf, ohne den „schönen Schein“ zu wahren. Wodurch entstand die Lust an



links: Paul Troger, Ecce Homo, um 1730
Öl auf Leinwand, 93 × 74,5 cm
Courtesy Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

rechts: Julia Bornefeld, Prima Causa, 2011
Acryl auf Leinwand, 220 × 300 cm
Courtesy the Artist

der Auseinandersetzung mit religiösen Themen?

Vor drei Jahren besuchte ich den Petersdom, die Sixtinische Kapelle, die Vatikanischen Museen, den Palazzo Pamphili und mindestens zwanzig weitere Kirchen Roms. Seit diesem Besuch beschäftige ich mich mit barocken Themen, vor allem der Vanitasmalerei. In der Ausstellung „Vanity and High Fidelity“ im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und in der Stadtgalerie Kiel 2011 inszenierte ich meine Werke in einer Mischung aus neosurreal-barocker „Allüre“. Die Gemälde Paul Trogers aus der Sammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum haben mich zu einem Werkzyklus inspiriert. Der Schmerz und die Läuterung sind in ihren Christusdarstellungen sehr verinnerlicht dargestellt. Die Diskrepanz zwischen Schein und Sein wollte ich in meine Bilder bringen.

Sie scheinen generell mit Widersprüchlichkeiten, oder man könnte sagen, an Brüchen und Schnittstellen, zu arbeiten. Da gibt es ja auch andere Beispiele, wie die Verbindung von Ihrer eigenen mit kollektiver Geschichte, die Arbeiten für das Innsbrucker Ferdinandeum, die auch auf der Überlegung fußen, wie Vergangenes und Gegenwärtiges oder gar Zukünftiges inszeniert werden kann und so fort. Dabei legen Sie sich aber nie fest, Sie servieren dem Betrachter kein fix und fertiges Deutungsmodell. Man fühlt sich vielmehr ermutigt, sich einzuschwingen in diesen von Ihnen erzeugten Kosmos, der über Zeiten, Orte und vor allem – das mag vielleicht irritieren, wo es doch auch um Ihre persönlichen Erinnerungen geht – über das Subjektive erhaben ist.

Durch mein künstlerisches Schaffen werde ich zum Betrachter menschlicher Beziehungen, verfolge Prozesse des Daseins und komponiere in meinen Installationen diese durch Ort-, Zeit-, Raum- und Sinnverschiebungen. Durch den „entrückten Blick“ werden Situationen abstrakter und steigern sich bis ins Absurde.

Um meinen Inhalten so nah wie möglich zu kommen, wechsele ich das Ausdrucksmedium. Zeichnung, Collage, Malerei, Fotografie, Videofilm und Installation ergänzen sich spielerisch und werden zu einem Gesamtensemble. Ich experimentiere an mir, meiner Geschichte und stelle mein Selbstexperiment der Allgemeinheit zur Verfügung. Durch performanceartige Inszenierungen erhalten die Themen eine Unmittelbarkeit und verschmelzen mit den Inhalten.

Einer Musikerfamilie entstammend, erklingt die Musik seit über zwanzig Jahren zumeist lautlos in meinem Werk. Von der Dekonstruktion des klassischen Klavierflügels bis hin zur Zusammenarbeit mit Musikern erhalten meiner kinetischen Objekte seit kurzem auch akustische Inhalte, und ich werde zur „Dirigentin“ eines zur „Plastik“ gewordenen „Orchesters“. „Die Magie der Vergänglichkeit“ – Projektion, Transformation, Erinnerung, Gedächtnis haben Sie als Schlagwörter Ihrer Kunst bezeichnet...

Vanitasmotive verwandeln sich durch den Zeitabstand der Erinnerung. Meine „Klangobjekte“ und Bilder ziehen den Betrachter in die Magie der Vergänglichkeit und drehen ihn zugleich in den Schwindel der Zukunft. Jeder Körper hat ein Gedächtnis, das die Verlässlichkeit des Scheins speichert und jederzeit wieder abspielen lassen kann. Kunst zu machen ist ein Transformationsprozess, in dem ich meine gespeicherten Erinnerungen und Projektionen in das Kunstwerk gebe. Somit ist das Erschaffen von Kunstwerken für mich ein erlösender Prozess. Nichts ist schöner und schrecklicher gleichermaßen als die weiße Leinwand beim Beginn des Malprozesses.

Kann man also sagen, dass Sie stets von einem Existierenden, sei es ein Werk oder ein Moment Ihrer Geschichte, ein politisches oder gesellschaftliches Ereignis, ausgehen, um dieses dann zu transformieren, für die Gegenwart zu adaptieren?

Manische Getriebenheit beherrscht derzeit die verschiedenen Lebens- und Arbeitsbereiche im Zeitalter der Globalisierung. Der moderne, schnelllebige Mensch überspannt das Maß seiner Tätigkeiten im Verhältnis zu Raum und Zeit. Einstürzende Aktienkurse beispielsweise oder aus dem Fernsehsessel betrachtete Kriegsdokumentationen und Sportberichte verleiten mich zu derartigen „künstlerischen Eingriffen“.

Dabei wird ja nicht nur das Gegenwärtige, sondern auch das Vergangene, auf das Sie sich beziehen, gleichsam in Frage gestellt und muss neu überdacht werden.

Gegenwärtiges ist immer gespeist durch das Vergangene. Wir besitzen keine „Neustarttaste“ und können unsere „Speicherplatte“ nicht löschen. Wissen und Gewissen sind nicht immer im Einklang. Durch poetisch-ironische oder auch provokative Aktionen stelle ich gewohnte Alltagssituationen und herkömmliche Sichtweisen auf den Kopf. Der Künstler hat die Freiheit, den Narren zu spielen und so der Wahrheit näher zu kommen. Totalitäre, vorstellungsbezogene Regime oder Gruppierungen lassen keinen Narren zu.



Irgendwo kann man Ihre Arbeit als beschleunigte Geschichtsschreibung lesen. Wie ein „So könnte es auch sein, oder werden“. Ist das ein Thema für Sie, dass sich die Vergangenheit sofort in einem anderen Licht zeigt, sobald sich der gegenwärtige Blick verändert? Es sind ja auch ganz leichte Verschiebungen mitunter, vielleicht auch Zwischenräume, von denen Sie sprechen.

In jedem Körper steckt gespeicherte Zeit, Vergänglichkeit. Ein Kunstwerk hält den Moment still und überträgt den Inhalt in die Ewigkeit, das ist das Magische an der Kunst und schafft einen bleibenden Wert. Kunst erschafft symbolische „Rettungsräume“, Flucht- und Schutzbereiche dissonanter, ambivalenter Emotionen und Gedanken. „Rettungsräume“ sind reservat – ähnliche Freiräume in denen diese nicht auslotbaren Emp-

findungen einen Geltungsbereich finden. Man meint in rational erfassbaren Wahrnehmungsabläufen zu leben, hingegen sind wir hauptsächlich von unseren Gefühlen und den Assoziationen bestimmt, die ein Geschehen begleiten. So erhält ein von verschiedenen Personen erlebtes Geschehen jeweils eine andere subjektiv gefärbte Note bei Nacherzählung des Erlebten. In meinen Werken verarbeite ich diese Ambivalenzen.

Ich möchte noch einmal auf Ihre Beschäftigung mit ursprünglichen Ritualen, auch anderer Kulturen, weil dort das Zelebrieren der Übergangsriten noch stärker in die Gesellschaft integriert ist, zu sprechen kommen. Durch den Tanz, der in den letzten Jahren zunehmender Bestandteil Ihrer Arbeit wurde, bekommt das Rituelle ein zeitgenössisches Gesicht. Sind es immer wieder diese Übergänge, das Ineinanderfließen verschiedener Zeiten und Wahrnehmungsmöglichkeiten?

Der Körper ist eine Leihgabe, der von unserem Geist für einen gewissen Zeitraum bewohnt wird. Unser territorialer Aufenthalt ist zeitlich begrenzt. In vielen Kulturen werden die Übergänge vom Leben in den Tod und alle damit verbundenen Verwandlungen durch Feuerrituale in Szene gesetzt. Tanzrituale leiten weltweit Transformationsprozesse jeder Art ein. In Zusammenhang mit dem Tod besitzen apotropäische, sogenannte bösen Zauber abwehrende Handlungen eine besondere Bedeutung. Viele unserer christlichen Rituale sind heidnischen Ursprungs. In meiner künstlerischen Arbeit beschäftige ich mich, diesen Prozessen der Transformation ein zeitgenössisches Bild zu geben.

Auch der performative (weibliche) Körper kann ja nicht nur als ein sich frei bewegender, weil nackter verstanden werden, sondern birgt auch alle Facetten des Begehrens, Aufbegehrens, Unterdrückens usw. Ist er nicht auch alles zugleich?

Gesellschaftliche Wertvorstellungen und Religionen sind seit jeher die „Bildhauer“ des weiblichen Körpers. Die Frau modelliert, ihre eigene Schmerzgrenze missachtend und den moralischen Vorstellungen sowie der Modediktation folgend, ihren Körper. Die jeweiligen kulturellen Metamorphosen umschneiden sie wie ein Korsett.

Mit Strategien der Ironie und Überzeichnung, Verfremdung und Identifikation skizziere ich Symbole und Merkmale der Weiblichkeit und Geschlechterdualität und führe sie so zueinander, dass neue, assoziative Spielräume entstehen.

Betrachtet man die Arbeiten meiner weiblichen Künstlerkolleginnen von Anbeginn des 20. Jahrhunderts an, erkennt man eine gemeinsame Spur.

Abschließend eine schwierige Frage: Was ist das „größtmöglich Ungelöste“ für Sie?

Das Wesen des Schöpferischen unterliegt keinem Stillstand. Jede Erfindung bzw. Neufindung ist ein Bruch mit der Tradition. Die Suche nach dem „größtmöglich Ungelösten“, ist der Motor für jede schöpferische Arbeit. Das zumeist einsame Suchen nach diesem „größtmöglich Ungelösten“ verbindet mich als Künstlerin sowie jeden forschenden Menschen mit etwas Höherem, nicht Fassbarem.

Die Fragen stellten Theresa Pasterk und Johannes Rauchenberger