

Dreiecksbeziehung mit Happy End

Über „Fragile Schöpfung“ im Dommuseum Wien

■ HARTWIG BISCHOF



Hartwig Bischof, Studium der Theologie, Philosophie und Malerei. Lehrer und Künstler.

Alessandro Araldi, Sacra Conversazione, 1510er + Mark Dion, Nursery, 2007, Foto: Hartwig Bischof

Es liegt in der Natur der Kultur, dass sie, die Kultur, sich gar nicht so einfach von der Natur unterscheiden lässt – und natürlich auch umgekehrt. Zumindest gilt das heutzutage. Nimmt man als vermeintlichen Ausweg noch die Schöpfung dazu, verschärft sich die Situation mehr, als dass Linderung eintreten würde. Denn Schöpfung kann sich nun auf beides beziehen, sowohl auf die Natur als auch auf die Kultur. So stehen wir vor einer klassischen Dreiecksbeziehung mit äußerst fragwürdigem Ausgang. Ob das gut gehen kann? Es kann, das beweist die aktuelle Ausstellung im Dommuseum in Wien mit dem Titel „Fragile Schöpfung“. Nicht dass alles eitel Wonne wäre, der Streit zwischen den dreien zerwühlt alle wohlfeilen Harmoniebedürfnisse in tragfähige Begegnungs-

zonen und bietet damit jenen Mehrwert, den man von einem erfüllenden Ausstellungsbesuch erwarten kann.

Ordnung der Liebe

Die fragile Schöpfung begegnet den Betrachtern unter fünf Aspekten. Den Beginn macht – nicht nur für ein Dommuseum angemessen – die „Ordnung der Liebe“. Es ist ein fulminanter Auftakt, der Bruch- und Verbindungslinien, die sich über die gesamte Ausstellung wie ein goldener Faden weiterziehen, gekonnt in Szene setzt. Beim Betreten fällt der Blick an der Stirnseite des Raumes auf eine „sacra conversazione“ von Alessandro Araldi aus den 1510er Jahren. Diese tritt ihrerseits in ein „Gespräch“ mit der davor positionierten Arbeit „Nursery“ von Mark Dion aus dem Jahr 2007 ein. Es handelt sich um den Austausch zwischen zwei Reparatur-situationen. Araldi präsentiert den kleinen Jesus als jenen, der die zerstörte Ordnung – der Liebe! – wieder, naja, in Ordnung bringen soll; wird Jesus von Maria und Josef, Franziskus, Johannes dem Täufer und Dominikus umsorgt, so versucht es Dion auf seine Weise. Die in den Kinderwagen hineingestellten Pflanzen sollen auf ähnlich Weise behütet werden. Bezeichnenderweise handelt es sich dabei um Topfpflanzen, also um kultivierte Natur.

Ergänzt wird dieses „Gespräch“ durch eine Videoarbeit von Estefania Peñafiel Loaiza, bei der französischen Wäldern Wiegenlieder vorgespielt werden, die aus vormalig von Frankreich kolonialisierten Ländern stammen, sowie durch eine Fotoarbeit von Lois Weinberger, auf der er ein Häuflein Erde, stellvertretend für den gesamten Planeten, wie ein kleines Kind auf



seinem Unterarm wiegt. Spätestens jetzt ist man hin- und hergerissen, ob man diese Zusammenstellung weiter genießen, oder doch voller Erwartung in den nächsten Raum wechseln möchte. Denn wie spannend eine Einzelarbeit auch sein mag, mit der richtigen kuratorischen Strategie lässt sich dies allemal durch eine gelungene Zusammenstellung steigern, die sowohl inhaltlich als auch formal zu einem umfassenderen Blick verhilft.

Geist und Natur

Schreiten wir also weiter, von der ersten Schöpfung zum Themenbereich „Geist und Natur“, der den Zugang aus der Perspektive der Neuzeit diskutiert. Und auch hier trifft man auf einen herausfordernden Dialog zwischen den einzelnen Kunstwerken. In der Mitte des Raumes befindet sich die mit floralen Elementen reich verzierte Kollonitz-Kasel, die um 1740 gefertigt wurde. Sie bildet einerseits dem Mittelpunkt, stellt sich aber auch in den Weg. Und es bleibt offen, ob sie diese zentrale Stellung – als Reminiszenz an jenen Geist, den Träger dieser Kasel als den „heiligen“ bezeichnen? – aufrechterhalten kann, ob sie von den Arbeiten an den Wänden ringsum umsorgt und behütet wird oder nicht eher bedrängt wird.

Darüber hinaus interagieren diese Bildwerke auch untereinander. So wandern die Blumenornamente von der Kasel, wo sie als reine Augenweide fungieren, bei den Blumenstudien von Marzellan Stoppel als botanische Anschauungsstücke in den wissenschaftlichen Blickwinkel hinüber. Bleiben sie hier noch auf einen Abbildungsverweis beschränkt, präsentiert P. Dominik Bilimek OCist die Schwefelrose in seinem „Buch mit Pflanzen“ aus der Mitte des 19. Jahrhunderts als Präparate eines Herbariums. Bei Regula Dettwiler schreitet der analytische Geist noch weiter, auf ihren Arbeiten treten seziierte Pflanzen auf, Einzelteile, nebeneinandergesetzt wie Bestandteile eines Baukastens, die die Betrachter im Geiste wieder zusammensetzen können. Nichts leichter



als das, schließlich sind Dettwilers Vorlagen Plastikblumen „made in China“. Der Geist zeigt sich in diesem Raum aber auch als ein philosophischer. Maria Bussmanns Blatt „Philosophischer Wald: nur Bäume sehen“ bietet poetische Ironie vom Feinsten. Ihr Blick auf den Kampf zwischen Rationalismus, Idealismus und Romantik verortet die Idealisten Fichte und Hegel auf Einzelbäumen: Der Denker Fichte findet sich eingeritzt auf einer Fichte, Hegel wohl auf einer Buche, deren Wurzel auf der einen Seite in einem Stofftierkopf endet, während sie in der Mitte ein Gesicht in extremer Froschperspektive – also vom verkehrten Standpunkt aus, da man ja von oben draufblickt – zeigt. Oder spiegelt sich das Konterfei des Bildbetrachters in einer kleinen Wasserlacke am Grunde des Hegelbaumes? Daneben liegt eine Axt, über die Kante des Griiffs gezogen steht der Name Kant. Die Axt wirkt bedrohlich, wartet nur mehr darauf, dass sie jemand in die Hand nimmt und Hand anlegt. Aber woran? An intellektuellen Fehlplantagen, die zwischen den ein-

Maria Bussmann, Philosophischer Wald – nur Bäume sehen, 2020. Foto: L. Deinhardstein

■ „Indem der Maler der Welt seinen Leib leiht, verwandelt er die Welt in Malerei.“

zelen Bäumen keinen Zusammenhang herstellen können? Und daher das System Wald nicht in den Blick bekommen und damit auch ihre Rezipienten „pflanzen“? Oder verortet sich die ganze Szenerie ohnedies bloß in der Antiquiertheit mancher Menschen? Schließlich zeigt der Baumstumpf in der rechten Bildhälfte, dass man heutzutage Bäume nicht mehr mit einer kantigen Axt, sondern mit der Kettensäge fällt. Vielleicht lädt uns Maria Bussmann aber auch nur dazu ein, Äxte liegen zu lassen und einfach nur durch den Wald zu spazieren und über die eine oder andere Ritzzeichnung, über Kuschetierwurzeln und über unser Mondgesicht-portrait in einer Spiegellacke zu staunen.

Ausbeutung und Verantwortung

Der nächste Bereich „Ausbeutung und Verantwortung“ ist jener Raum, in dem gegen den Sündenfall der Umweltverschmutzung und die Vernichtung der Schöpfung Sturm gelaufen wird. Vielfach mit einem dokumentarischen Ansatz werden theoretische Information in die Unmittelbarkeit gehievt. Dies gilt für die Gemeinschaftsarbeit von Joseph Beuys und Nicolás Garcia Urriburu, die verschmutztes Rheinwasser aus dem Jahr 1981 für uns heute konserviert haben, indem sie es in eine Flasche abfüllten, genauso wie für die „Erdschollen“ von Betty Beier, die als Bodenabgüsse wie Totenmasken vom Antlitz der Erde uns zu Füßen ausgebreitet sind.

Bedrohung und Faszination

Diese Zugänge leiten über zur Natur als „Bedrohung und Faszination“, ein Bereich, der angesichts der Beschreibung des Religiösen als „Mysterium tremendum et fascinosum“ durch Rudolf Otto wieder den Bezug zum Sakralen öffnet. Hier treffen Landschaftsmalereien aus dem 18. und 19. Jahrhundert, die wild wogen-

de Wasserflächen und den Ausbruch des Vesuv zeigen, auf zeitgenössische Malereien von Shonah Trescott, die australische Buschfeuer dokumentiert; aber auch auf Fotografien, jenem Medium, das als das wirklichkeitsnächstes gilt. Catrin Bolt nutzt diese Tatsache in ihren „Donaulandschaften“, allerdings zeigen ihre Bergrücken und Täler keine geologischen Verformungen, vielmehr arrangiert sie vor Ort eingesammelte Plastikreste zu diesen Wandereindrücken.

Kontemplation und Inszenierung

Der letzte Abschnitt „Kontemplation und Inszenierung“ fasst die doppelte Rolle des Menschen vor der Natur noch einmal zusammen. Caspar David Friedrichs romantischer „Uttewalder Grund“, der um 1825 entstanden ist, wird damit zumindest zweifach in eine ganz andere Form der Romantik der Gegenwart transformiert. Matthias Kessler positioniert einen Totenkopf in einem Aquarium und sorgt dafür, dass er zunehmend von Algen und Korallen bewachsen wird – eine Schönheit wie aus der Unterwassertaucherwelt. Julie Monaco hingegen geht den genau umgekehrten Weg. Ihre stimmungsvollen Landschaftsfotografien entstehen nicht auf Reisen, sondern zuhause im kleinen Kämmerlein, näherhin im Computergehäuse. Denn sie lässt mithilfe komplexer Logarithmen den Rechner diese Landschaften erschaffen. Allerdings bleibt auch hier die Natur Sieger, denn die Endprodukte „funktionieren“ nur, wenn sie sich tatsächliche Landschaftsstücke zum Vorbild nehmen. Maurice Merleau-Ponty hat den künstlerischen Zugriff auf die Natur als eine Art Verschränkung beschrieben. „Indem der Maler der Welt seinen Leib leiht, verwandelt er die Welt in Malerei.“⁶ In der Ausstellung vielfach bestätigt, bietet die Kunst eine Zukunftsperspektive – schließlich kann ja nur die Schönheit die Welt retten. ■

Fragile Schöpfung
 Dom Museum
 Wien, Stephansplatz 6, 1010 Wien
 bis 29. August 2021
 Mi–So 10–18 Uhr,
 Do 10–20 Uhr
 Katalog: Johanna Schwanberg (Hg.),
 Fragile Schöpfung – Fragile Creation.
 Wien 2020.

⁶ Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*. Paris 1964, 16: „C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture.“ Meine Übersetzung.