

Die Entdeckung des Gleichen im Anderen: Zur Rolle von Bewusstsein und visueller Analogie in Verena Vanolis multimedialer Installation «Hörst Du das Gras wachsen?»



René Stettler, Gründer Neue Galerie Luzern und Schweizer Biennale zu Wissenschaft, Technik + Ästhetik

Doctoral Candidate, Planetary Collegium, University of Plymouth / UK
Postfach 3901, 6002 Luzern / Schweiz

Analogien entspringen dem menschlichen Bedürfnis eine Einheit mit dem herzustellen, was man nicht besitzt – es handelt sich um einen leidenschaftlichen Prozess, der durch ein ungewisses Hin-und-hergerissen-Sein gekennzeichnet ist. Die Wahrnehmung von dem was wir nicht besitzen, sei es nun etwas, das physisch, emotional, spirituell oder intellektuell bedingt ist, evoziert in uns eine Suche nach einer sich dem uns Fehlenden annähernden Ähnlichkeit und besetzt den Platz dessen was wir nicht haben.¹

Barbara Maria Stafford

Dem Betrachter von Verena Vanolis Installation «Hörst Du das Gras wachsen?» stellt sich ein Problem. Es scheint mir in der Herausforderung der bewussten Wahrnehmung von Gedanken zu bestehen, die Brücken zu schlagen imstande sind. Barbara Maria Stafford nennt sie ‘flashes of bridging processes’ und meint damit die *bewusste* Wahrnehmung von mentalen Prozessen, die sich in unserem Bewusstsein ereignen. Ihnen liegt ein Potenzial zugrunde voneinander getrennte Dinge zu verbinden. Es handelt sich um Prozesse, die – wenn man die Beziehung zwischen ‘Kunst’ und Gegenständen von dem was man als ‘Nicht-Kunst’ bezeichnen könnte,



betrachtet – *relationale* Eigenschaften, also Beziehungseigenschaften, der von uns wahrgenommenen Phänomene betonen. Dabei kann etwas *wie* etwas anderes sein und es kann auch Teilhabe an etwas bedeuten, das es nicht ist – ob dies nun ein anderer Mensch, eine uns fremde Kultur, ein subtiler Bewusstseinszustand – oder einer der unermesslichen Eigenzustände des organischen oder anorganischen Universums ist.²

In «Hörst Du das Gras wachsen?» ermöglicht uns Verena Vanoli an ihren subjektiven Visualisierungen von Gedachtem und Erfühltem teilzunehmen. Sie benutzt dazu eine bildnerische Sprache, die nicht *Differenzen* hervorhebt, sondern

¹ Stafford, B. M., *Visual Analogy. Consciousness as the Art of Connecting*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. 1999. S. 2.

² Ebd., hier: S. xvi.

uns für Ähnlichkeiten sensibilisiert. Ein wesentliches Charakteristikum scheint mir zunächst im künstlerischen Bestreben der Herstellung einer zwar nur angedeuteten Einheit mit dem zu liegen, was wir *nicht* wahrzunehmen vermögen. Es geht um Phänomene und Sachverhalte, die wir auf einer psychologischen Ebene «sehen» und auch «erfühlen». Es handelt sich hier um ein grundlegendes Problem unserer Wahrnehmung, das wir gemäss Stafford mit dem übertriebenen Gebrauch von Unterschieden, von Differenzen, die wir den von uns beobachteten Phänomenen attestieren, kompensieren.³ Barbara Maria Stafford erklärt uns diesen kognitiven Aspekt, indem sie ihn als *Erfahrung* eines 'leidenschaftlichen Prozesses des Hin- und-her-gerissen-Seins' zwischen zwei Polen von wahrgenommener Wirklichkeit beschreibt. In Verena Vanolis Kunst sind die sich ähnelnden Polaritäten auf der einen Seite als mit Fahrradschläuche umwickelte 'Baumstämme', die bewegliche 'Äste' haben, visualisiert – und auf der anderen Seite als photographische Abbildung von auf Stoffbahnen gezeigten Silhouetten kahler Heckenbuchen.⁴ Wir kennen sie von den Stimmungsbildern winterlicher Friedhöfe oder einsamer Flurwege auf dem Land. Dieses Naturbild kann Verena Vanoli direkt von ihrem Atelier in Immensee aus beobachten. Die aus dieser für mich so offensichtlichen Analogie sprechende visuelle Rhetorik ist herausfordernd. Es ist nicht unbedingt einfach sie zu verstehen, wenn wir noch nachvollziehen möchten, wie uns diese Bildfindungen als etwas, das wir *Bildung* nennen, geistig formen.⁵ Worin könnte ihre Aufgabe als eine uns *bildende* Gestaltung denn bestehen?



Die Kunst präsentiert sich mit Aussagen immer auch innerhalb eines von ihr vorgegebenen Wahrnehmungsraums. Bei vielen Künstlern ist dieser Wahrnehmungsraum das Ergebnis von subjektiver Beobachtung und Kontemplation. Durch die künstlerische Gestaltung wird ein Kunstwerk letztlich als ein offenes, aber nicht unstrukturiertes Feld wahrnehmbar. Martin

³ Ebd., hier: S. 10.

⁴ Dabei experimentiert die Künstlerin auch mit der «Kunst» als Medium und ihrem Verhältnis zum «Realen». Von brisanter Aktualität ist die in diesem Zusammenhang nicht weiter diskutierte Einsicht, dass irgendein Bild als Abbild eines lebendigen Naturschauspiels von einem Charakter der Abstraktion, ja gar der Lüge durchdrungen ist. Ich habe diesen Sachverhalt wörtlich dem Text von Sebastian Vincent Grevsmühl entnommen, der ihn in Verbindung mit dem Problem des Festhaltens von Beobachtungen in einem lebendigen Kontext und dem fehlenden vollständigen Entdeckungszusammenhang, formuliert hat. Vgl. Grevsmühl, S. V., Epistemische Topografien. Fotografische und radartechnische Wahrnehmungsräume. In: *Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft* (Hrsg. Reichle, I., Siegel, S., Spelten, A.), Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007. S. 264.

⁵ Auf diesen Sachverhalt verweisen auch die sprachlichen Indikatoren früherer Rezensionen zu Verena Vanolis künstlerischem Schaffen. Ich beziehe mich hier zum Beispiel auf Deutungen von Peter Killer. Er sieht in den von Vanoli mit Fahrradschläuchen umhüllten Objekten (zum Beispiel den Spielsachen) unsere Beziehung bzw. unser Verhältnis (im Sinne eines *Sich-Erinnerns*) zu den 'Dingen' artikuliert. Scheint eine solche Betrachtungsweise, die im Kontext von in unserer abendländischen Kultur substanziell gedachten Begriffen wie Sprache, Identität, Geist und Symbol argumentiert, bei der Rezeption früherer Arbeiten der Künstlerin noch von einer gewissen Legitimität zu sein, so ist sie mit den philosophischen, neurobiologischen und kognitive Aspekte berücksichtigenden Debatten über die Natur des menschlichen Bewusstseins nicht mehr vereinbar. Vgl. Killer, P., Erinnerungen sind Teil unserer Identität. In: *Verena Vanoli. Werkdokumentation. Installation 'je me souviens' 2005*. Immensee: Verena Vanoli (Hrsg.).

Kemp hat dies im Buch *Bilderwissen* anhand von anschaulichen Beispielen nachvollziehbar gezeigt.⁶ Vanolis künstlerischer Raum arbeitet mit ganz unterschiedlichen Materialien und Medien und ist deshalb ein *erlebbarer* Raum. Er scheint mir auf das Wissen über unsere Wahrnehmung zu setzen – auf das Wissen unserer *bewussten* Wahrnehmung. Darüber hinaus macht die Künstlerin aber auch auf die uns nicht-bewussten Bereiche unseres Nicht-Wissens aufmerksam. In der Videoarbeit «no me gusta o me gusta» werden Portraits von Menschen aus verschiedenen Ländern der Erde gezeigt. Sie berichten über persönliche Beziehungen zu ihrem Lebenskontext und zur Natur und Umwelt. Auf zwei in diesem Film montierten Sprachspuren werden die Aussagen der Befragten mit Begriffen wie *Sommerregen, Windrauschen, Hitze, Kühle, Stille*, die für Naturereignisse oder -eigenschaften stehen, in einen Kontrast gesetzt. Aber auch Begriffe wie *Hunger, Durst, Zufriedenheit, Sauberkeit* oder etwa *Weichheit*, die körperliche Bedürfnisse, persönliche Einschätzungen und Kritik in Bezug auf menschliche Wünsche nach Harmonie und Übereinstimmung mit der Kultur und der Umwelt artikulieren, kommen vor. Aus einer wissenssoziologischen Perspektive wird mit dieser Arbeit nicht nur subtil Einblick in subjektive Befindlichkeiten geboten. Offengelegt wird auch ein Spektrum von Gefühlen und Erfahrungen einzelner Menschen mit unterschiedlichen ethnischen, gesellschaftlichen und sozialen Wurzeln. Vieles, das wir über diese Menschen vielleicht noch wissen möchten, bleibt in den Sequenzen unausgesprochen. Rasch wird dem Betrachter der Installation Vanolis jedoch klar,



dass die Kunst hier die Grenzen des Gehörten und Wahrgenommenen auf seltsame Weise überschreitet. Das menschliche Behausungen symbolisierende, mit schwarzen Fahrradschläuchen umwickelte Spielhaus und sein im Innern Menschen repräsentierender Bildschirm verweisen auf relationale Eigenschaften – Beziehungseigenschaften der von uns gesehenen Einzelteile dieser Installation.

Das von Verena Vanoli seit vielen Jahren immer wieder verwendete Material des Butylkautschuks der Fahrradschläuche, dessen Bestandteile u. a. auch Russ und Schwefel sind, schafft meines Erachtens wesentliche Bezüge, indem es reale und imaginäre Schichten in unserem Bewusstsein anspricht und die Grenzen unserer Wahrnehmung emotional und intellektuell erweitert. Ich sehe in diesem Punkt einen Bezug zu dem, was Karl-Josef Pazzini mit *Bildung* meint. Bildung, schreibt Pazzini, bezeichnet eine Relation und bildet eine Textur, eine ethische Position, die der Unüberschreitbarkeit des Mangels und der Grenzen zum anderen Rechnung trägt. Bildung als Relation hat in der Tat wie jede Relation dementsprechend reale und symbolische Schichten, die dem Bewusstsein zuweilen direkt zugänglich sind und lebt von dem was Pazzini *Beeindruckbarkeit, Irritierbarkeit, Haltung* oder auch *Stil*

⁶ Kemp, M., *Bilderwissen. Die Anschaulichkeit naturwissenschaftlicher Phänomene*. Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2000. S. 17.

nennt.⁷ Verena Vanolis künstlerischer und visueller Denkstil scheint mir tief in jene Bereiche unserer Wahrnehmung einzudringen, wo die in uns von Natur und Erziehung mitgegebenen Tiefenstrukturen der Anschauung «am Werk» sind. Üblicherweise gehen wir dabei ja immer von einer wechselseitigen Bestätigung der verschiedenen Objekte in der Welt durch unsere Sinne aus bzw. einer Projektion von inneren Mustern auf die Aussenwelt.⁸ Mir scheint, dass Verena Vanoli mit der Arbeit «Hörst Du das Gras wachsen?» sich im Kern mit dem was Barbara Maria Stafford die uns selbst auferlegten «Beschränkungen der Getrenntheit der Dinge» nennt, beschäftigt.⁹ Die Kunst von Verena Vanoli, die subjektive Bewusstseinszustände, Menschen und Kulturen anspricht, verstehe ich auch als eine alternative, das heisst uns Ähnlichkeiten vorführende Sichtweise auf die unermesslichen Eigenzustände eines organischen und letztlich anorganischen Ganzen, das uns immer umgibt – das Universum. Vanolis Kunst ist auch ein Versuch, jenseits der unüberbrückbaren Differenzen und Dualismen zu stehen – mit einem ästhetischen Modell, das Teilhabe und Analogien bevorzugt. Es steht diametral zu den in vielen gesellschaftlichen und kulturellen Bereichen zunehmenden Fallen einer monokulturellen Entwicklung,¹⁰ wie wir sie heute zum Beispiel in den versöhnungslosen, ethnischen und religiösen Kämpfen beobachten können.

*

Abbildungen

Abb. 1, S. 1: «Hörst Du das Gras wachsen?» 2007, Installation mit in Fahrradschläuchen eingewickelten Metallstrukturen, je ca. 200 cm (h).

Abb. 2, S. 2: Spielhaus umwickelt mit Fahrradschläuchen, 2005, ca. 140 x 120 x 110 cm, Videomonitor mit Film «no me gusta o me gusta» 2007, 20'. Teil der Installation «Hörst Du das Gras wachsen?» 2007.

Abb. 3, S. 3: Videostill aus dem Film «no me gusta o me gusta» 2007 von Verena Vanoli, 20'. Teil der Installation «Hörst Du das Gras wachsen?» 2007.

⁷ Pazzini, K.-J., Suche nach Zusammenhalt. In: *Kontaktabzug. Medien im Prozess der Bildung*. Wien: Turia + Kant, 2000. S. 203.

⁸ Vgl. von Foerster, H., Pörksen, B., *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners. Gespräche für Skeptiker*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag, 1998. S. 21. Und Bedö, V., Landkarten als Werkzeuge unseres Denkens. In: *Verwandte Bilder. Die Fragen der Bildwissenschaft* (Hrsg. Reichle, I., Siegel, S., Spelten, A.). Berlin: Kulturverlag Kadmos. 2007, S. 239.

⁹ Stafford 1998 (wie Anm. 1); hier: S. 180.

¹⁰ Ebd., S. 180.