

## Fall-Bilder, Lessing revisited

Dr. Anna Zika über Inszenierungen von Petra Warrass

*Wann die Vergleichung gildt, dass die Welt ein Schauplatz sey, so ist es richtig, dass alle diejenigen, die darauf öffentlich spielen und die wichtigsten Veränderungen verursachen, als vornehmste Comödianten zu betrachten sind.*

*Johann Michael von Loen, 1718*

In seiner Beobachtung und Beschreibung des kurfürstlich-sächsischen Hofes zu Dresden gebraucht J. M. v. Loen, ein Autor der Frühaufklärung, das Sprachbild von der Welt als Bühne. Diese Metapher hatte bereits William Shakespeare in seinem Globe Theatre sinnfällig werden lassen: dessen Bretter bedeuteten in der Tat die Welt; umgekehrt erschien dem Dichter und Dramatiker die ganze Welt als ein einziges Theater. Derlei schwingt heute nur noch leise mit, wenn wir den Begriff der Inszenierung beinahe inflationär gebrauchen. Erlebnis-Restaurants (muss man das Wild selbst erlegen?) verheißen prachtvolle Inszenierungen festlicher Mahlzeiten, Familientherapeuten inszenieren Psychodramen (Stühle ersetzen die Verwandten), Supermärkte inszenieren den „Wein der Woche“; der Ästhetikprofessor und Action-Teacher Bazon Brock schickte sich schon vor über dreißig Jahren an: „Ich inszeniere Ihr Leben“, um den Klienten die Rollenhaftigkeit ihres sozialen und privaten Verhaltens im Alltag vorzuführen.

Erst recht die Life-Style-Kampagnen der 90-er legten wohlhabenden Jungmensen nahe, Outfit, Arbeits- und Wohnumgebung auf inszenatorische Wirkungen einer Bühne für das Leben auszurichten. Folglich reklamierten Kleinstbörsianer, ArtzgattInnen und Selbstfinder für sich Öffentlichkeit und Wahrnehmbarkeit ihrer „Persönlichkeiten“, ihres Wesens und Wirkens wie weiland Könige und Kurfürsten.

Petra Warrass nun aktualisiert und reformuliert den Begriff der Inszenierung in mehrfacher Hinsicht: In ihren künstlerischen Arbeiten inszeniert sie vermeintlich alltägliche Situationen, deren tiefgründige Absurdität sich rasch eröffnet. Dabei entwickelt sie eine Bildsprache, die wiederum von elaborierten Inszenierungen zeitgenössischer bildender und darstellender Kunst inspiriert wurde. Vor allem greift sie in ihren Fotografien der Werkgruppe *Da sitz' ich so*, ganz harmlos die eigentümliche Ästhetik von Filmstills auf, jenen narrativen „Ausschnitten“ von Kino-Filmen, die zu Werbezwecken meist nach-inszeniert wurden und sich so an der Schnittstelle von Standbild und bewegtem/bewegendem Bild befinden (bezeichnenderweise kennt der umgangssprachliche Gebrauch im Englischen sowohl die Bezeichnungen Pictures und Movies als Synonyme für Film). Sie macht sich dabei den Rezeptionseffekt zunutze, dass Betrachter zwanghaft die Bildwerke als Teile einer zusammenhängenden Erzählung zu deuten und deren Inhalt „zwischen den Bildern“ zu rekonstruieren versuchen (in jenen legendären Zwischenräumen also, die der Filmkünstler Werner Nekes mit der Einheit *kine bemaß*). Und auch die Wuppertaler Choreographin Pina Bausch erwies sich mit ihren programmatischen Etüden zu Beziehungsproblemen als anregend für die Warrass'schen Bildfindungen.

In glamouröser Starrheit stolpern und stürzen junge Männer und Frauen durch die Aufnahmen von Petra Warrass; offensichtlich auf der Suche nach Glück oder Hautunreinheiten sind sie aus der Bahn geraten, fischen im Trüben oder werden von der Wucht des Augenblicks zu Boden gestreckt. Mit der burlesken Gespreiztheit ihres interaktiven Unvermögens stecken sie die Serienheldin Ally McBeal (für viele Inbegriff zwischenmenschlichen Scheiterns der Generation X) allemal in die Tasche: Warrass' Akteure scheinen ihre Existenz ungleich näher am Rande des Nervenzusammenbruchs zu führen, wobei in formaler Hinsicht eine staunenswerte Auswahl „fruchtbarer Augenblicke“ entsteht; eben solche hatte G.E. Lessing an Statuen bemerkt, die den Menschen in einer unabgeschlossenen Bewegung zeigen und es so ermöglichen, „den harten Gegenstand der Materie zu überwinden, und wenn es möglich gewesen wäre, dieselbe zu begeistern“, wie es Lessings Kollege J. J.

Winckelmann ausdrückte. Die Begeisterung, sprich Belebung (Animation) von Bildfiguren durch die Vorstellungskraft des Betrachters wird dann auch durch Petra Warrass unmissverständlich eingefordert – ein Vorgang, der letztlich die Umkehr der Blickrichtung zurück auf sich selbst hervorruft: Es entwickelt sich ein deutliches Gespür für die Fremdheit des eigenen Körpers und der eigenen Gestimmtheit im Verhältnis zu einer nur augenscheinlich zivilisatorischen Umgebung.

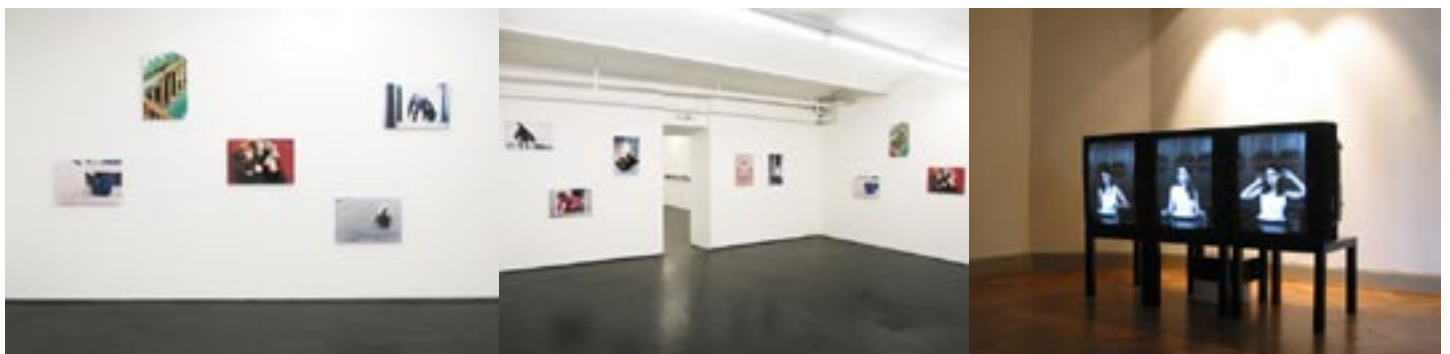
Wie Lessing hatte auch Goethe die Erfindung technischer Bildmedien vorweggenommen, die eine Bewegungssuggestion stimulieren, indem sie einen „vorübergehenden Moment“ wählen: „kurz vorher darf kein Teil des Ganzen sich in dieser Lage befunden haben, kurz hernach muss jeder Teil genötigt sein, dies Lage zu verlassen; dadurch wird das Werk Millionen Anschauern immer wieder neu lebendig sein. (...) Um die Intention (...) recht zu fassen, stelle man sich in gehöriger Entfernung mit geschlossenen Augen davor; man öffne sie und schließe sie sogleich wieder, so wird man (...das Werk) in Bewegung ansehen, man wird fürchten, indem man die Augen wieder öffnet, die ganze Gruppe verändert zu finden“ (Über Laokoon, 1798). Für die Handelnden auf Warrass' Bildern, diese Objekte der Tücke, ist indessen nicht nur Veränderung zu befürchten, sondern, dass sich die unheil- schwangere Atmosphäre vollständig über ihnen entladen könnte. Davor scheinen sie immerhin durch die Aura subtilen Humors gefeit, die den unnachahmlichen Reiz und Erinnerungswert der Bilder garantiert – Nehmense jrotesk, det hebt Ihnen.

Das gefährvolle Umschlagen gesellschaftlicher Konventionen in unkontrollierte Spannungsentladungen unter emotionalem Hochdruck wird auch in der mehrteiligen Installation Und dann blickt man stumm auf dem ganzen Tisch herum angesprochen. Wie Märtyrerinnen tadellosen Benhmens wirken die in reines Weiß gehüllten Tischdamen des Projektions-Tryptichons, die, statt zu essen, in seltsames Posieren verfallen und damit archetypische Reste zivilisierter Gesten zitieren. Der vorsätzliche Sinn einer Tischgemeinschaft, miteinander zu kommunizieren, wird allerdings ad absurdum geführt, ebenso die bürgerlichen Methoden der Körper- und Selbstbeherrschung, zu denen seit dem 18. Jahrhundert Knigge und Co. anleiteten.

© 2003

**Ausstellungsansicht links und Mitte:** 'Da sitz ich so, ganz harmlos.' Fotogalerie Wien, Wien (Au) 2005

**rechts:** 'Und dann blickt man stumm...', Städtische Galerie Remscheid, 2004



## Zu den Arbeiten von Petra Warrass

Michael Riemann

Für Erziehungsberechtigte, die das Kinderspiel mit Spielzeugwaffen für pädagogisch bedenklich halten, ist der Kurzfilm „Les joueurs“ wahrlich nicht geeignet. Gezeigt werden zwei Kinder, die auf einem Spielplatz in Paris einen Todestanz, eine Choreographie des sich gegenseitigen Erschießens darbieten. Lang erscheinende fünfeinhalb Minuten dauert das Spiel des sich Verfolgens und Tötens, Zeit genug, dass auch den mit weniger pädagogischen Skrupeln behafteten Zuschauer ein Unbehagen beschleichen mag, denn die beiden kindlichen Akteure spielen ihre Rollen mit Gänsehaut hervorrufender Überzeugungskraft.

Schon die Anfangsszene, das lässige Laden der Waffen mit einer gelangweilten Beiläufigkeit, die an Quentin Tarantinos Film Pulp Fiction erinnert, lässt den Cineasten Anerkennung für die (schau)spielerische Leistung bei der Darstellung von Kaltblütigkeit zollen. Das Schießen aus dem gehechteten Sprung, das beidhändige Anvisieren des Gegners – perfekt. Zugleich löst das gekonnte Spiel im Verlauf des Filmes eine immer größer werdende Irritation aus und spätestens, wenn das verletzt wegkriechende Opfer mehrere finale Todesschüsse in den Rücken erhält, stellt sich die besorgte Frage nach dem Verhältnis der beiden Kinder zur Gewalt.

Dies ist nicht mehr das von Karl May-Verfilmungen inspirierte Cowboy- und Indianer- Spiel der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Der aus heutiger Sicht unfreiwilligen Komik dieser Filmklassiker, wo die Schüsse noch nach Zündplättchenpistolen klangen, die Grenzen von Gut und Böse klar definiert waren und, Karl Mays Handlungsanweisung folgend, mit „ein Schuss, ein Schrei, und alles war vorbei“ zwar pathetisch, aber dennoch zügig gestorben wurde, ist eine mediale Darstellung von Gewalt gefolgt, die Exzess mit Beiläufigkeit verbindet.

Das Spiel der Kinder in dem Film „Les joueurs“ macht uns diese Elemente unserer aktuellen cineastischen Gewaltdarstellungen, die wir als kunstvolle Filmsprache mit Oscars dekorieren, irritierend aus einer veränderten Perspektive bewusst. Zugleich trifft er auf eine Zeit, in der die Präsenz realer Gewalt und Bedrohung eine neue Dimension erreicht hat. Bei all der uns täglich begegnenden medial aufbereiteten Gewalt, ob realen oder fiktiven, auf Unterhaltungszwecken basierenden Ursprungs, erzeugt das Betrachten des Films auf seltsame Art das Gefühl des berühmten Tropfens, der das Fass zum Überlaufen bringt. „Nicht auch noch die Kinder!“, möchte man rufen, obwohl, wie wir ja alle wissen, auch diese beispielsweise als Kindersoldaten schon längst die vermeintliche Unschuld verloren haben.

Die Aussage des Volksspruchs „Kindermund tut Wahrheit kund“ zeigt in abgewandelter Formulierung als „Kinderspiel tut Wahrheit kund“ schonungslos seine Richtigkeit in diesem Film, der trotz seiner Kürze und inhaltlichen Beschränkung eine komplexe Aussage über unsere Gesellschaft, die Gewalt und die Medien trifft.

Die irritierende Wirkung von Handlungen, die den Kontext verlassen, in dem sie entstanden sind, ist auch zentrales Thema vieler Fotoarbeiten von Petra Warrass. Der Titel der Fotoreihe „Out of area“ ist somit zugleich Programm und Hinweis. Die Formulierung, die, aus dem militärischen Bereich stammend, einen Einsatz militärischer Kräfte außerhalb des geographisch zur Landesverteidigung vorgesehenen Einsatzgebietes bezeichnet, betitelt hier eine sechsteilige Fotoreihe und einen zu diesem Zyklus gehörenden zweieinhalbminütigen Film. Gezeigt werden junge Männer, die im urbanen Umfeld grotesk erscheinende Positionen einnehmen, zum Beispiel sich das Hemd hochziehen und den Oberkörper entblößen oder, sich aufeinander fallen lassend, ein Knäuel menschlicher Leiber formen. Wie schockgefroren erscheinen die Momentaufnahmen, in die man auf den ersten Blick hineingezogen wird, um dann gleichsam in einen zeitlosen Schwebezustand zu geraten, der nicht auflösbar ist, da man nicht weiß, was Ursache und Konsequenz dieser Situationen ist. Die Haltungen und Handlungen vollziehen sich dabei in einer seltsamen Selbstverständlichkeit. Die Akteure agieren nicht provokativ, rebellieren nicht gegen übliche Verhaltensnormen, sondern handeln mit beiläufiger Gedankenverlorenheit, die ein Nichtwissen um die Seltsamkeit ihres Verhaltens suggeriert. Eine bis ins kleinste Detail perfekt arrangierte Bildkomposition lässt das Unangebrachte des Handelns noch deutlicher hervortreten, das strenge Einhalten der kompositorischen Regeln kontrastiert mit dem Regelverstoß.

Der Sportfreund mag die dargestellten Momente vielleicht zu entschlüsseln vermögen, in der Serie „Out of area“ werden meist Szenen des Ausdrucks von Begeisterung von Akteuren auf dem sportlichen Spielfeld nachgestellt. Das Verhalten, das in bestimmten Situationen im Sport als adäquate Ausdrucksform gewertet wird, wirkt im urbanen Raum und bar eines ersichtlichen Anlasses befremdend. Übrigens hat auch in der Sportberichterstattung, wie bei den Gewaltdarstellungen in der Filmsprache, eine Veränderung der Bildsprache und des Agierens stattgefunden. Während noch in den fünfziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts sich artig nach einem Torschuss die Hand zur Gratulation gereicht wurde, brachte die Internationalisierung der Berichterstattung auch südländisch temperamentvolle Ausdrucksweisen von Freude ins Fernsehen. Man merkte schnell, dass dies den Zuschauern gefiel, und so üben sich nun auch nordische Spieler in manch seltsam intimen Posen. Eine Steigerung erfährt die Irritation, die diese aus dem üblichen Kontext gerissenen Stellungen auslösen, dadurch, dass bei den Fotos die Handlungen in meist menschenleeren Raumsituationen stattfinden. Bei den filmischen Szenen hingegen steigert das gänzliche Missachten und das Desinteresse an dem seltsamen Geschehen durch die zufälligen Passanten die Irritation des Betrachters. „Warum schaut außer mir keiner hin?“, fragt man sich verwundert. Ist dies Ausdruck einer am Mitmenschen desinteressierten Gesellschaft, oder wird das seltsame Treiben gar als normal wahrgenommen? Ist es nicht empörend, dass sich niemand empört? Was ist mit einer Gesellschaft, die weder neugierig noch teilnehmend ist?

Mit ihren auf den ersten Blick bei aller Befremdlichkeit einfach konzipiert erscheinenden Handlungen und Bildern gelingt es Petra Warrass, komplexe und vielschichtige Fragestellungen über unsere Gesellschaft, unsere sozialen Rituale, die Medien und uns selbst zu formulieren. Die Irritationen, die ihre Arbeiten dabei auslösen, regen zu einem längeren Nachdenken über Dinge an, bei denen wir uns angewöhnt haben, sie wenig zu hinterfragen.

© 2005

**Ausstellungsansicht links:** 'Les joueurs' Schloß Waldhausen, 2005

**mitte und rechts:** 'Out of Area', HGB Leipzig, 2004



## **Handlung und Augenblick: Die Arbeiten von Petra Warrass**

Eva Marie Ehrig / Michaela Rung-Kraus

*„Die Malerei kann in ihren koexistierenden Kompositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muss daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.“*

G.E. Lessing

Oder das Leben begreifen als Bild, als Archiv vielleicht unbemerkt koexistierender Kompositionen. Den einen prägnanten, bemerkenswerten Augenblick einer Handlung erkennen. Das Vorhergehende, das Folgende nach seinem Sinn befragen – eine Situation intellektuell und emotional erfassen – und in der Kunst die Grenzen des Begreiflichen verschleiern und auflösen zugunsten des freien Denkens.

Die künstlerischen Arbeiten von Petra Warrass zeichnen sich durch kompositorische wie farbliche Klarheit und visuelle Schärfe aus. Sowohl die Photographien als auch die Videos, die in den letzten Jahren entstanden sind und menschliches Verhalten in den Blick nehmen, sind von einer hochkonzentrierten, manchmal fast überdeutlichen Bildsprache. Inhaltlich jedoch entziehen sie sich jeder Eindeutigkeit, denn anstelle vordergründiger, griffiger Pointen entfalten sich auf den ästhetisch perfekten Oberflächen unausgesprochene, ambivalente Konnotationen und Fragen, die den Betrachter verunsichern und ihn letztlich auf seine eigene, individuelle Interpretation zurückwerfen.

„Les joueurs“, 2005. Vor laufender Kamera tragen zwei Jungen einen bewaffneten Zweikampf aus: Mit ernststen Mienen laden sie ihre Waffen, zielen, verfolgen einander, raufen, halten sich gegenseitig die Pistole an den Kopf, drücken ab, einer der beiden stürzt, windet sich am Boden. Ein Spiel mit dem Tod – aber ein Spiel: Im Eifer des Gefechtes bricht kindliche Freude durch, Lust an der Bewegung, Gelächter über gelungene, waghalsige Manöver. Eine harmlose Situation auf einem Pariser Spielplatz. Den Zuschauer aber beschleicht eine eigenartige Beklemmung. Denn im Medium des Schwarzweißfilmes, durch das Mittel der Zeitlupe und letztlich durch die Dramaturgie des Schnittes gewinnt die eigentlich alltägliche Szene eine ästhetische Präzision, zugleich eine Zeitlosigkeit und Abstraktion, die gemischte Gefühle hervorrufen: Ist das wirklich nur ein Spiel? Woher diese Choreographie, diese Leichtigkeit – und dann wieder die fast perfekte Nachahmung gewalttätiger Posen und Gesten?

In einer anderen Videoarbeit setzt die Verfremdung durch den künstlerischen Eingriff zu einem früheren Zeitpunkt ein und deutet sich auch im Titel an: Ein beobachtetes menschliches Verhalten spielt sich „Out of area“, an einem gänzlich untypischen Schauplatz ab. Fünf junge, vollkommen normal gekleidete Männer gebärden sich inmitten des Straßenverkehrs, auf Plätzen und in Fußgängerzonen wie euphorische Fußballspieler auf dem Spielfeld: Sie umarmen sich, klammern sich zu seltsamen Menschentrauben zusammen, liegen auf dem Boden übereinander – und verharren für Momente unbewegt in diesen Positionen.

Anders als bei „Les joueurs“ arbeitet Petra Warrass hier also nicht mit dokumentarischem Ansatz an einer vorgefundenen Situation sondern führt von Anfang an Regie, indem sie Schauplatz und Akteure selbst definiert und eine Handlung in einem ganz neuen Kontext bewusst inszeniert. Die Situation wird unklar: Was treiben die jungen Männer? Ihr Verhalten erscheint in der Alltäglichkeit des öffentlichen Raumes nahezu lächerlich. Doch wäre es nicht eigentlich in jedem Kontext, also auch auf dem Fußballfeld absurd – wenn man diesen Gedanken nur einmal so klar und prägnant vor Augen hätte? Die Passanten in „Out of area“ jedoch scheinen nichts zu sehen oder tun doch zumindest so, als brächte sie nichts aus der Ruhe. Sind sie verlegen, irritiert, verunsichert? Ihr Verhalten wird letztlich zum Teil einer grundsätzlichen Analyse: Bemerkten wir noch etwas? Das Verhalten der Passanten wird zum eigentlichen Thema; der Betrachter des Videos aber überblickt die Szene aus sicherer Distanz und nimmt – wie die Künstlerin selbst – die Rolle eines reflektierenden Beobachters ein.

Die Fotografien Ted 1, Ted 2 und Ted 3 hingegen gönnen dem Betrachter keinen sicheren intellektuellen Standpunkt mehr. Die Irritation nimmt in dem Maße zu, wie die Künstlerin die Spuren ihrer Strategie dem Blick entzieht. Keine Erklärungen mehr, kein Hinweis auf den Impuls, der zur Genese der Werke führte: weder durch den Titel, noch durch den künstlerischen Ansatz – schon gar nicht durch die gezeigten Motive. Erstmals kommen Objekte, Requisiten ins Spiel. Kleine bunte Stofftiere bedecken den Kopf eines Mannes; ein schwarzer Teddybär scheint vom Himmel zu fallen und trifft denselben Mann im Nacken. Die Situationen scheinen um so widersprüchlicher, absurder, als beide Arbeiten rein formal dem Typus eines klassischen Porträts folgen. Doch die Durchschnittlichkeit des Mannes, seine leicht untersetzte Statur, die kräftigen Hände, die ungebügelte Hose – wie erklärt sich angesichts dieser Normalität seine Situation? Sein Gesicht ist durch die Stofftiere verdeckt; in Ted 2 wendet er dem Betrachter den Rücken zu. Wer ist er? Was nimmt er wahr? Wer reagiert – und worauf? Seine Situation, sein Verhalten – zumal vor dem Hintergrund eines Waldweges, einer aussagefreien Architektur – wirken unreal, bleiben rätselhaft. Bei aller kompositorischen, motivischen Prägnanz löst sich jeder Kontext der Handlung in der Widersprüchlichkeit des Augenblicks auf. Der Betrachter empfindet die Spannung, die Kraft des Unbegreiflichen – und bleibt frei in seiner Interpretation.

© 2006

[www.wort-fuer-kunst.de](http://www.wort-fuer-kunst.de)

**Ausstellungsansicht oben:** 'Les joueurs', Kunstraum Düsseldorf, 2005

**unten:** 'Ted 1-3', Künstlerhaus Schloß Balmoral, 2005 und Kunstverein Ludwigshafen, 2006

