

KUNST

Sieben linke Frauenaugen

Rosemarie Trockel, bekannt durch Strickbilder und Documenta-Schweine, zeigt bei der Biennale in Venedig, die kommenden Samstag eröffnet wird, eine Videotrilogie aus Kinderauto-Parcours, futuristischem Schlaflabor und dominantem weiblichem Blick.

Eines hat schon die Klosterschülerin überhaupt nicht vertragen können: Wenn im Biologieunterricht das Modell eines menschlichen Auges in seine Bestandteile zerlegt wurde, dann mußte sie rasch vor die Tür; so schlecht war ihr.

Dreieinhalb Jahrzehnte später denkt Rosemarie Trockel, 46, schauernd auch daran, wie im Dalí- und Buñuel-Film „Ein andalusischer Hund“ ein Rasiermesser einen Augapfel durchschneidet. Ihr Gedächtnis speichert eine lange Reihe historischer Augenbilder, vom Symbol der göttlichen Dreieinigkeit, am oberen Rand frommer Gemälde, bis zum formatfüllenden „Lichtrad“, das Dadaist Max Ernst wie unversehens aus Fundstück-Fragmenten herverzaubert – und, unvermeidlich, dem berühmten surrealistischen Schock-Motiv. Sie alle blicken und blinzeln sozusagen mit herein, wenn die Künstlerin nun selber das menschliche Sehorgan zum beherrschenden Emblem erhebt.

Im deutschen Pavillon der Kunst-Biennale von Venedig, die am Samstag dieser Woche ihre 48. Eröffnung feiert, werden sich die Besucher gleich beim Eintritt der großen bewegten Schwarzweiß-Projektion eines dunklen



Deutscher Pavillon in Venedig
Rummelplatz für die Nation

Auges gegenübersehen. Bei gebremstem Lidschlag wird es die Pupille ruhelos wandern lassen, von links nach rechts und wieder zurück. Und momentweise wird es den Gast, vielleicht zu dessen Schrecken, streng fixieren.

Big Brother, watching you? „Höchstens Big Sister“, sagt die Künstlerin und hellt ihre ersten Züge mit der Andeutung eines Schmunzels auf. Im Fluß des rund einstündigen Videofilms wechseln diverse Augen einander ab, doch alle sind sie weiblich: sieben linke Frauenaugen. Ein achtes



Biennale-Teilnehmerin Trockel*
Ariadnefäden im Labyrinth der Kunst

mußte ausgemustert werden, weil es bei den Aufnahmen zu stark tränkte. Die vor die Kamera geladenen Männer hingegen

brachten gar nicht erst den erwünschten „intensiven Blick“ zuwege. „Vielleicht“, räumt Rosemarie Trockel entgegenkommend ein, „waren es die falschen Männer.“ Falls sie Feministin ist, dann eine von der Realo-Fraktion.

Immerhin: Ausschließlich Bilder mit Frauen sind auch, sekundenkurz, in die Blick-Folge eingeschnitten. Nur besonders geistesgegenwärtige Testpersonen konnten sie angeblich bisher identifizieren; wer langsamer guckt, dem sickern sie ins Unbewußte. Dem Appell des Biennale-Leiters, des

Schweizers Harald Szeemann, mehr Frauen nach Venedig zu entsenden, wird der Beitrag so jedenfalls aufs schönste gerecht. Da brauchte die deutsche Biennale-Kommissarin Gudrun Inboden nicht lange gebeten zu werden. Sie und zwei weitere Autorinnen liefern auch die Haupttexte zum Pavillon-Katalog**.

„Ein bißchen mulmig“ hat sich die Künstlerin bei der schmeichelhaften Einladung denn doch gefühlt. Die Rolle einer nationalen Repräsentationsfigur paßt ihr schlecht, eher trägt sie den Habitus einer resoluten Firmenchefin oder Studienrätin zur Schau.

Tatsächlich hatte die Beamtentochter aus dem westfälischen Schwerte ein Lehramtsstudium in Kunst, Religion und Mathematik betrieben („zur Beruhigung meiner Eltern“), ehe sie sich bei der Kölner Werkkunstschule einschrieb; an der Düsseldorfer Akademie, deren Professorin sie heute ist, war sie abgeblitzt. Sie blieb in Köln, hält den Dom für das schönste Bauwerk der Welt und haust mit zwei Hunden in einem ehemaligen Fabrikgebäude zwischen übriggebliebenen Filmrequisiten und vier un-

aufgeräumten Schreibtischen; Termindruck hält sie auf Trab.

Gerade tourt ein Querschnitt disparater „Werkgruppen“ aus zwölf Jahren, der vorigen September in Hamburg gestartet ist, durch europäische Museen und ist bald in Marseille aufzubauen. Auch amerikanische Interessenten drängen. Zeichen heimischen Ruhms: allein kürzlich drei Kunstpreise, von Nordrhein-Westfalen, Baden-Württemberg und der Stadt München.

Dabei hat Rosemarie Trockels Arbeit wenig vom großen Wurf. Ihre Qualität ist die einer hinterstinnigen Verunsicherung;

* Mit Trockel-Siebdruck („Frau auf Herd“) von 1994.

** Gudrun Inboden (Hrsg.): „Rosemarie Trockel“. Nabe Press, New York (europäische Auslieferung: Buchhandlung Walther König, Köln); 80 und 128 Seiten; 68 Mark.

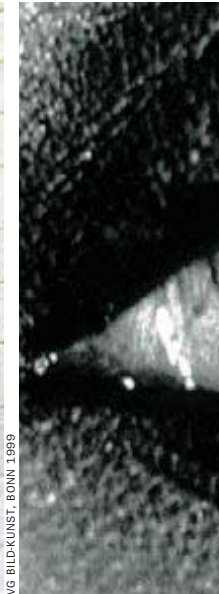
genialischer Schmiß und individueller Seelenton werden absichtlich vermieden.

So parodieren Reliefs die Ästhetik von Herdoberflächen mit ihrem Minimal-Muster aus runden Kochplatten. Gezeichnete Linien erscheinen wie unter alkoholgetrübtem Blick verdoppelt. Ungelenk gezeichnete und modellierte Gesichter werden als hysterische „Mutter“ und gesichtsloser „Vater“ vorgestellt. Trockel-Videos sind rätselhaft und handlungsarm: Wenn eine Frau unter Ächzen ein Ei voll Tinte legt oder ein Pullover von einem weiblichen Oberkörper abgeribbelt wird, wirkt das, vergleichsweise, dramatisch.

Gerade bei dieser Aktion hält die Künstlerin indes auch den Faden einer bemerkenswerten Erfolgsmasche in der Hand: Um 1985 war sie darauf verfallen, anstatt Bilder zu malen, sie vielmehr, in traditionell weiblichem Verfahren, zu stricken. Die Ausfertigung aber vertraute sie exakt programmierten Maschinen an.

Die strickten mit stark komischem Effekt Markenzeichen, Bunny-Häschen oder Schriftzüge („Cogito, ergo sum“) in warme Kleidungsstücke, verummende Kappen und glatte Flächen; letztere ließen sich dann über Leinwände auf Keilrahmen spannen. Das Bild als Be- und Verkleidung, die Kunst als labyrinthische Textur, Rosemarie Trockel als Meisterin des mythischen Ariadnefadens. Ihre „Konstruktion von Kunst“, diagnostiziert der Deuter Mario Diacono, verbinde „das Beuyssche ‚Soziale‘ der Plastik“ mit dem ironischen Medien-Kritizismus Marcel Duchamps.

Dem „außerordentlichen Beziehungsreichtum“ Trockelscher Bildwelten, so hat nun Biennale-Kommissarin Inboden entschieden, könne der deutsche Pavillon, der üblicherweise unter mehreren Künstlern aufgeteilt wird, „nur als ganzer den nötigen Spielraum“ bieten. Das Motivgewirk ent-



VG BILD-KUNST, BONN 1999

Trockel-Videotrilogie für die Biennale in Venedig (Kinderspielplatz, Auge, Schlafsaal): Im

faltet sich dort, entsprechend den drei Räumen des Hauses, auf drei Video-Projektionen wie auf den Tafeln eines Flügelaltars.

Rechts vom zentralen wandernden Auge versetzt der Film den Besucher in die milchig-helle Sphäre einer Plastik-Tragluft-halle, die als Science-fiction-Schlafsaal ausgestattet ist: Stumme Laiendarsteller betten sich auf weiche Matten oder lassen sich entspannt in aufgepumpten Overalls hängen, sie versenden gedämpftes Schlummergeräusch, und nach gehabtem Nicken trollen sie sich auch wieder.

„Sleepingpill“ nennt Rosemarie Trockel das kugelige Gehäuse doppeldeutig – der Ausdruck für schlafmützige Personen ist ihr aus dem Dialog mit einem amerikanischen Gefährten vertraut. Mit der Inszenierung, die im April auf einem Industriegelände nahe Köln zustande kam, hat sie

ein langgehegtes Vorhaben verwirklicht, dank Sponsormitteln unverhofft aufwendig. Ganz ausgefeilt waren die Details noch nicht: Nach einer Weile fingen die Hängekokons an, ihre Benutzer im Schritt zu zwicken; bis zu möglichen späteren Einsätzen muß der Übelstand behoben werden.

Ihre Schlafpille sieht die Künstlerin diesseits tieferer Bedeutung als ein Modell für praktische Ruheräume, die sie selber zum Beispiel auf Messen und in Kaufhäusern bitter vermißt – erst recht in Erinnerung an ein Jahr panischer Schlaflosigkeit. Aber natürlich öffnet die Szenerie auch Gedanken-Türen zu mönchischen Dormitorien, zu Obdachlosenasylen, Gefangenenunterkünften und Schüler-Schlafsälen.

Übernachten im Internat hat die Schülerin Rosemarie seinerzeit genauso „toll“ gefunden wie die klösterliche Welt im rhei-



Dämmerzustand über den Bettnachbarn meditieren, im Traum Berge versetzen oder Morde begehen

nischen Opladen überhaupt. Vor allem ließ sie keine Gelegenheit ungenutzt, verstorbene Nonnen aufgebahrt zu sehen, und beiläufig gerät nun die „Sleepingpill“ auch zur surrealen Leichenhalle. In Venedig ist sie Schlußakt einer Zeiten-Trilogie: Wenn der Augen-Blick im Mittelraum die Gegenwart bezeichnet, dann repräsentiert der Schlafsaal die am Ende tödliche Zukunft.

Sterben, schlafen – vielleicht auch träumen? Aber sicher. Im Dämmerzustand des Bewußtseins mag ein Müder über den Unbekannten auf dem Bett nebenan meditieren; im Traum (und im Tod?) wird er sich selber fremd, versetzt Berge oder begeht Morde. „Man weiß nicht, welches Monster man werden kann“, bedenkt die Künstlerin. Schwankende Identität und Begegnung mit dem anderen sind ihre Leit motive – unvergeßlich ringelschwänzig umgesetzt

im „Haus für Schweine und Menschen“, das sie zur Documenta 1997 gemeinsam mit dem Künstler-Partner Carsten Höller in den Kasseler Auepark stellte.

Fast zwei Stunden läuft der Schläfer-Film (und fängt dann gleich von vorn an), doch die Autorin mutet keinem zu, ihn in voller Länge durchzustehen. Nach zehn Minuten dürfte jeder mitbekommen haben, daß dramatische Verwicklungen nicht zu erhoffen sind – und etwa in den linken Pavillon-Raum, ins Reich der Vergangenheit, der Erinnerungen, weiterziehen.

Rosemarie Trockel hat dieses Paradies auf einem Kölner Schulhof als Spiel- und Rummelplatz beschworen, wie er ihr selber einst gefallen hätte, auch wenn sie wohl scheu am Rand geblieben wäre. Fünf- bis Elfjährige durften da auf eigens konstruierten und dekorierten, blinkenden,

flauschigen oder borstigen Elektroautos bis zu zehn Stundenkilometer schnell umherkurven. Eltern und Passanten neben der Piste ergänzen die Szene zum Spiegelbild sozialen Lebens – mit wenig Regie und viel Improvisation, mit gelegentlichen Karambolagen und Streitereien, mit Gitarrespiel, Babygeschrei und unablässigem Gerede. Niemand, so prophezeit die Filmerin, werde allen Aktionen und Geräuschen gleichzeitig folgen können: „Der Betrachter soll seine Begrenztheit merken.“

Wie die ganze Video-Vision auf der Biennale herauskommt, muß sich zeigen. Sicherer ist den realen Wagen Erfolg vorauszusagen: Die Museumsstiftung De Pont im niederländischen Tilburg hat sie angekauft und will sie nicht nur zur Besichtigung, sondern auch zum Gebrauch durch Kinder freigeben.

JÜRGEN HOHMEYER