

## INSIDE OUT

In den Tagen, während ich an diesem Text schreibe, sind die Massenmedien vollauf beschäftigt, die Luftangriffe der israelischen Invasion im Gazastreifen zu dokumentieren. In einer Zeitung habe ich vor einigen Tagen eines der zahlreichen dramatischen Bilder betrachtet: Drei Väter gefolgt von einer Menschenmasse wie in einer Prozession tragen Neugeborene in den Armen, die Opfer der Bombenangriffe. Jedes von ihnen ist in ein weißes Bettlaken gewickelt, eine Farbe, die auf grausame Weise deren ganze Unschuld enthält. Das Expertenauge des Fotografen fängt die Szene frontal ein und jedes Bildelement folgt einer genauen Symmetrie: der Abstand zwischen den drei voranschreitenden Männern, die drei weißen Bettlaken, die die Körper der Kinder bedecken, die Gesichter der Väter, die unter einem beinahe erstickenden Schmerz bereits verloschen sind, alle Elemente perfekt zueinander angeordnet. Diese kühle Frontalansicht zusammen mit der ausgearbeiteten Bildsymmetrie überfährt uns mit ihrer ganzen Dramatik. Das Auge des Fotografen kann mit einem einzigen Bildausschnitt sehr viel mehr ausdrücken, als es Worte können: es spricht eine Anklage aus und trifft uns bis ins Mark. Am darauffolgenden Tag wird dieses Foto durch andere, ebenso dramatische Bilder ersetzt und neben Fotos von politischen Ereignissen und allerlei weiteren Vorkommnissen gestellt. Jede brennende Meldung durchlebt den Lauf eines Tages, um am nächsten Tag abgekühlt in Vergessenheit zu geraten.

Ich zitiere dieses äußerst eindrückliche Bild nicht zufällig. Es hat mich nicht einfach zutiefst getroffen. Ich glaube vielmehr, dass mein Blick plötzlich aufmerksamer beim Betrachten von Pressefotos geworden ist, seit ich begonnen habe mich mit der künstlerischen Auseinandersetzung von Christina Maria Pfeifer zu beschäftigen. In gewisser Weise verbindet das Foto von Gaza, jenseits seines dramatische Kontextes, meine Gedanken, die mich seit Beginn meiner Arbeit für die Ausstellung *Frozen Hotspots* begleiten.

Pfeifer definiert sich teilweise gerne als "Nachrichten Junkie". Als besessene Zeitungsleserin hat die Künstlerin über Jahre ein eigenes Archiv an Bildern angelegt, die aus Zeitungen zusammengesucht und ihrem ursprünglichen Kontext entzogen wie auf der Suche nach einem eigenen Leben und einer unabhängigen Identität sind.

Jener zuletzt genannte Prozess im Lebenslauf und Schicksal von Pressefotos sowie deren Inszenierung durch das Expertenauge von Fotografen, Spindoktores und politischen Beratern treibt Pfeifer um und ihre künstlerische Auseinandersetzung an. Als Diplom-Volkswirt trat sie eine akademische Laufbahn an, die sie später aufgab um als Strategieberaterin für einen kleinen Think Tank zu arbeiten. Dieser war spezialisiert auf die Herstellung einer Software, mit der die Künstlerin Denkprozesse analysierte und abbildete, wie sie bei strategischen Entscheidungsprozessen in Politik und Wirtschaft stattfinden.

Die einschlägigen Kenntnisse dieses Gebiets und seiner Regelmechanismen zusammen mit ihrer andauernden künstlerischen Beschäftigung - dem Schreiben, der Musik und bildenden Kunst von Kindesbeinen an - haben die Künstlerin eine Ausdruckform entwickeln lassen, die zu einer völlig eigenen Handschrift und nicht zuletzt zu der Serie von Arbeiten dieser Ausstellung geführt hat.

Der Umsetzungsprozess der Arbeiten beginnt langsam. Ausführlich betrachtet die Künstlerin das Pressebild, das längst seinem ursprünglichen Zusammenhang entzogen ist. Begleitet von einem sorgfältigen Analyse- und Rechercheprozess arbeitet sich ihre Vorstellungskraft äußerst langsam durch das Foto und bringt ein noch immaterielles Bild hervor. In dieser ersten Phase der Langsamkeit und Konzentration beginnt die Künstlerin peu à peu ein transformiertes Bild zu sehen. Sobald sich das Bild geistig geklärt hat, beginnt auch schon sein

Umsetzungsprozess. Nachdem das Pressefoto achtsam auf Karton aufgezogen ist, fängt die Hand schnell an darauf zu agieren. Mit innerem Abstand und absoluter Freiheit zieht Pfeifer feinste Tuschelinien über die Fotos. Nun ersetzen Eile und Ungeduld den anfänglichen Betrachtungsprozess, um aus dem Pressefoto ein neues Bild hervorzubringen. Ihre spezielle „Schrift“ setzt sich aus vielfachen Linien zusammen, die in einem kontinuierlichen Spiel zwischen innen und außen etwas offenlegen und etwas verschwinden lassen. Seit den ersten Kinderzeichnungen haben sich diese im Lauf der Jahre zur stilistischen Handschrift der Künstlerin entwickelt. Durch die Linien zerstört sie das Pressefoto, um eine neue Perspektive einzuführen, eine Art von „vierter Dimension“. Darin zeigt sich nicht nur die sofortige Umwidmung des Fotos, sondern dadurch kann sich auch erst ein neuer Bildinhalt offenbaren. Der einstige Inhalt wird also allmählich von der Technik vereinnahmt. Mit den feinen Tuschelinien verbinden sich verschiedene Schichten von Ölpastell. Die zwölf von der Künstlerin ausgewählten Farben sind von intensivem Farbton und scheinen fast von symbolischer Bedeutung, einerseits für den Grad der Intensität, mit der Pfeifer erspürt und sich jedem einzelnen Bild nähert. Andererseits scheint in einigen Fällen die Hervorhebung eines starken Rots symbolisch für die Rolle der Macht und für das Spiel mit den Kräften wie im Fall der geballten Faust von Präsident Bush in *The President and the Saints*; oder ein Symbol für die priesterliche Hierarchie, wie sie in der russischen Ikone *Russischer Staatskörper* dargestellt ist. Den relativ starken Farbton ihrer Bilder erreicht die Künstlerin durch mehrere, übereinandergelagerte Farbschichten, die in einigen Fällen selbst das Pressebild nicht mehr zurückverfolgen lassen. Wie zum Beispiel in der Serie *Power Breast*, wo sechs kleinformatige Arbeiten zu Malerei werden und die anfänglichen Fotos auf Karton nur noch schwer erkennbar sind. Jede Phase des Umsetzungsprozesses scheint sich dem Ursprungsfoto entgegenzusetzen und sich darin mit großer Freiheit über unterschiedliche Wege und Überlagerungen verschiedener Ebenen einzuprägen, ähnlich wie bei den am Computer veränderten Fotos. Nur bei Pfeifer passiert die Mutation des Bildmaterials über ein sinnliches Spiel, was am Ende zu einer neuen Bilddimension führt, ohne dass der Ursprung gänzlich verschwunden wäre. Daher leitet sich der Begriff Ölpastell-Montage ab, mit dem die Künstlerin die Arbeiten der Ausstellung beschreibt. Zeitgleich zum Umsetzungsprozess entsteht auch der Titel des Bildes, der schließlich von der Künstlerin unter den Bildrand geschrieben und somit zum integralen Bestandteil wird. Ein unentbehrliches Element nicht nur für den Entstehungsprozess jeder einzelnen Arbeit, sondern auch für die enge Verbindung, die der Titel in Bezug auf das Bild hat.

Die Installation mit dem Titel *Paradise Vest, Life Vest, Security Vest* lässt den Betrachter den obigen Entstehungsprozess der Ölpastell Montage im dreidimensionalen Raum erleben.

Die Installation setzt sich aus drei Vitrinen zusammen, in denen jeweils unterschiedliche Westen beinahe wie Skulpturen stehen, die im Innern durch einen Drahttorso gehalten werden. Die Westen sind Teil eines work in progress von insgesamt zehn Westen, die die Künstlerin derzeit anfertigt.

Jede Weste der Ausstellung wurde von Pfeifer in ihrer Farbgebung sowie durch zahlreich aufgenähte Goldknöpfe an jeweils unterschiedlichen Stellen verändert.

Auch die Bilder als Teil der Installation werden wie die vorhergehende Ölpastell-Montage mit Tusche und Ölpastell bearbeitet. Jedes Element der Installation ist also ein Eingriff mit dem Ziel, sich unseren Sehgewohnheiten zu widersetzen und neue Wege und Inhalte zu erschließen.

Die Westen ziehen von Weitem unsere Aufmerksamkeit an, als handle es sich um Auslagen im Schaufenster nobler Modegeschäfte. Wenn wir uns langsam nähern, beginnen wir die Details wahrzunehmen und die Titel auf dem Unterbau der Vitrinen

zu lesen. Jetzt erleben wir eine erste Phase der Ent-Täuschung: Sofort erkennen wir die Form einer Selbstmordattentäter-Weste, einer Rettungsweste für Schiffspassagiere sowie eine kugelsichere Weste.

Der anfänglichen Verwirrung folgt ein aufmerksames Studium der Details: Die *Paradise Vest* ist an der Vorderseite mit 700 Goldknöpfen besetzt, deren Oberflächen wie die vieler kleiner Spiegel wirken. Die offenen Taschen lassen von Nahem Explosionsmaterial erkennen. Die *Security Vest* normalerweise von Polizei, Sicherheitsdienst oder von Soldaten getragen ist nur auf den Schulterklappen mit Goldknöpfen besetzt, wie es für die verschiedenen militärischen Ränge üblich ist. Die Künstlerin distanziert sich davon jedoch auf ironische Weise, indem sie übertrieben viele Knöpfe auf den Schulterklappen angebracht hat.

Zu jeder der drei Vitrinen gehört eine Collage. Sie trägt zusammen mit den Titeln zur Vervollständigung der Westen und ihrer Bedeutung bei und hilft den tieferen Sinn der Installation zu deuten. Das zentrale Motiv der *Paradise Vest* und der *Security Vest* ist der Grundriss der Altstadtmauern von Jerusalem. Sie ist diejenige Stadt, die konzeptionell für die idealisierte Stadt des Friedens und der Sicherheit steht, und damit für den Traum der Humanität. Dort wurzeln auch die drei großen monotheistischen Weltreligionen: Judentum, Christentum und der Islam.

In der Collage zur *Paradise Vest* umschließen die Stadtmauern das in Aussicht gestellte Paradies in der Form eines Gartens, wie es im Islam überliefert wird. Das islamische Paradies von Pfeifer ist angefüllt mit goldenen Blumen, die an die Goldknöpfe auf der Weste zu erinnern scheinen. Die Blumen befinden sich an verschiedenen Höhenstellen, wie sich auch das Paradies im Islam aus verschiedenen Höhen zusammensetzt. Insgesamt bilden die Blumen Knotenpunkte eines Netzes, durch das wir die heiligen Stätten der drei Weltreligionen erkennen können. Das Leuchten des Goldes verliert sich in jenem Moment, wo wir den schwarzen Farbton darunter entdecken. Abgesehen vom Felsendom sind auch diejenigen Stellen schwarz, wo sich die heiligen Stätten des Christentums und Judentums befinden müssten. Dieses Paradies scheint von den Mauern Jerusalems eingeschlossen zu werden und zu implodieren. Die Erde mit den sieben Kontinenten im Hintergrund erstreckt sich über einen Teil der Stadtmauern und fesselt ihrerseits die Stadt an sich. Die kreisende Bewegung um die Erde vermittelt dem Betrachter kein Gefühl des Wohlbehagens, sie verbreitet vielmehr eine schwebende Atmosphäre der Unruhe. Das Paradies verändert sich in einen Ort, der unter Druck steht und keinen Ausgang hat, wo in der Darstellung der Christen- und Judentum Orte schwarzer Löcher sind, die in keinem Kontakt mit dem Islam stehen.

In der nächsten Arbeit zur *Security Vest* wird das Motiv von der Vision Jerusalems als idealisierte Stadt wiederholt, in der sich die materielle Welt mit der spirituellen verbindet. In diesem Fall öffnen sich die Stadtmauern der Ansicht des Erdballs im Universum. Über die Stadtmauern erheben sich berühmte Wolkekratzer aller vier Himmelsrichtungen. Diese scheinen ihre Fundamente in einem Palmengarten zu haben, der sich um die Stadtmauer zieht und dessen dunkles Grün an ein verborgenes Paradies erinnert. Die gleichen Gebäude, die der idealen Stadt angehören und für Harmonie und Frieden stehen, zielen paradoxerweise bedrohlich auf den Erdball. Von Weitem wirkt dieser im Bildzentrum, als stünde er durch die Wolkekratzer wie mit Raketen unter ständigem Beschuss. Plötzlich beginnt jedes Bildelement in einer schwebenden Atmosphäre voller Gefahren, in der Bewegung der Palmen, in dem helldunklen Schattenspiel zwischen Grün und Schwarz zu vibrieren. Im Ganzen entsteht dadurch für den Inhalt des Bildes eine subtile Ambiguität: Die Utopie der idealen Stadt, trägt sie zum friedvollen Leben auf Erden bei oder greift sie die Erde vielmehr an?

Beide Bilder scheinen von außen wie vom Universum aus betrachtet und Teil einer Vorstellungswelt der Einheit zwischen Himmel und Erde zu sein. Doch zugleich eröffnen die Bilder auch eine Perspektive von Innen, sei es vom versprochenen Paradies des Islam, sei es von einer utopischen Idealstadt aus.

In der Mitte der Installation ist die *Life Vest* positioniert, die von einem einzigen Faden notdürftig zusammengehalten wird. Dieser umschlingt die Weste zweimal und seine Enden in Form zweier Goldknöpfe überkreuzen sich vorne auf der Brust. Eine Rettungsweste soll normalerweise über Wasser halten und einem das Leben retten. Doch auf eine solch dürftige Weise zusammengebunden scheint sie auf die Verletzbarkeit unseres tatsächlichen Lebens zu verweisen. Für das Bild zu dieser Weste hat Pfeifer Ultraschallaufnahmen von ihrem eigenen Körper verwendet, auf denen wir Teile des Organismus erahnen können. Der dargestellte Körper in der Haltung eines Fötus steht auch hier wieder in einem Spiel der Sichtweisen zwischen außen und innen. Dieses Spiel wird gleichsam zu einer Metapher der Rettungsweste: man zieht sie sich auf einem Schiff über, an dem Ort also, wo unser Gleichgewicht zur prekären Instabilität neigt; genau das, was auch passiert, wenn wir ans Licht kommen und unser Leben beginnen. Doch ebenso gut scheint der dargestellte Körper zu schweben, geschützt vom Fruchtwasser im mütterlichen Uterus und in einem Zustand tiefen Friedens; in genau jenem Zustand, der unbewusst Teil unserer allerersten Lebenserfahrungen ist.

Jedes Mal, wenn wir den Arbeiten von Christina Maria Pfeifer gegenüber stehen, ist es beinahe so, als stünden wir an einem Fenster, das sich der Welt öffnet. Von dort können wir sie wie von einem privilegierten Ort aus betrachten. Es ist als würde jenes Fenster zu einer Passage - unserer Passage -, durch die wir in eine „Vierte Dimension“ treten. An die Stelle anfänglicher Irritation, von der wir erfasst werden, wenn wir eine Realität betrachten, deren Zeichen und Bilder uns vertraut sind, tritt plötzlich die Ausdrucksweise der Künstlerin. Von einem Moment auf den anderen entdecken und erkennen wir jeden Sachverhalt auf neue Weise, als verfolgen wir neue mögliche Welten.

Eleonora Di Erasmo, Kuratorin; Februar 2009  
© Christina Maria Pfeifer