

## Fall-Weisen. Fotografische Arbeiten von Petra Warrass

Als ich Petra Warrass zum ersten Mal nach dem Gegenstand ihrer künstlerischen Arbeit fragte, antwortete sie: „In meinen Fotografien und Videos inszeniere ich Menschen.“

In der Werkgruppe „Da sitz ich so, ganz harmlos“ stolpern, stürzen oder staksen junge Frauen durch die Bilder, sind gerade hingefallen oder versuchen mühsam, sich zu erheben. Das Leben erscheint als ein Drahtseilakt, eine Balance-Aufgabe, deren Scheitern vorprogrammiert ist. Dabei fällt sofort die visuelle Anmutung von *Film-Stills* ins Auge, jenen narrativen „Ausschnitten“ von Kino-Filmen, die zu Werbezwecken meist nachinszeniert werden und sich so an der Schnittstelle von Standbild und bewegtem Bild befinden. Daher tappen wir als Betrachter nur zu leicht in die Wahrnehmungsfalle, die Bildwerke als Teile einer zusammenhängenden Erzählung zu deuten, und wir versuchen, deren Inhalt „zwischen den Bildern“ zu rekonstruieren.

In jedem Fall lassen die Einzelwerke eine Sammlung „fruchtbarer Augenblicke“ entstehen, wie sie der Dichter und Theoretiker Gotthold Ephraim Lessing bereits im 18. Jahrhundert definierte. Nämlich jene Augenblicke, die den Menschen in einer *unabgeschlossenen* Bewegung zeigen. Einer Bewegung, die – und das ist das Spannende daran – sowohl in die eine als auch in eine andere Richtung verlaufen kann. Dieses Spektrum der Möglichkeiten markiert bei Petra Warrass den Umschlagpunkt, an dem sich gruppenkonformes Verhalten in Gesten unkontrollierter Gefühlsentladungen buchstäblich veräußern kann: das Innere wird für jeden sichtbar, das Private wird öffentlich – wie übrigens auch auf den Schnappschüssen von Paparazzi, die umso begehrt sind, je prekärer die Situationen scheinen, in denen sich die prominenten Opfer in der BILD-Zeitung oder ähnlichem wiederfinden: Knutschen mit dem falschen Partner, Kaffee aus Pappbechern, verrutschte Bikinioberteile, gar keine Bikinioberteile. Es sind also offenbar gerade ästhetische Regelverletzungen, die Aufmerksamkeit erzeugen und die – wie in den Bildern von Petra Warrass – ein Gespür wecken für die Fremdheit des eigenen Körpers im Verhältnis zu einer geordneten Umgebung.

Die künstlich leeren Raumsituationen, in denen die gefallenen Mädchen ins Bild geraten, wirken wie Präsentationsflächen: Jeweils eine Person ist den Zivilisationspuren in Gestalt architektonischer Versatzstücke geradezu ausgesetzt, seien es nun normierte Fußböden, Treppen, Durchgänge oder Kanaldeckel. Deutliche vertikale, horizontale oder diagonale Kompositionslinien bieten gleichsam Koordinaten, die den Abweichungsgrad der grotesken Ausfallerscheinungen ablesbar machen.

Das regelwidrige Verhalten scheint ausgelöst durch enormen emotionalen Druck, von dem die Bildfiguren deformiert werden bzw. dem sie zu entfliehen versuchen. Die ProtagonistInnen werden dabei zu archaischen StellvertreterInnen, die in schamanistischer Anverwandlung erleben, was *wir* nicht wagen: den Rand des Nervenzusammenbruchs zu übertreten, den inneren Idioten zur Geltung zu bringen –

spastisch und elastisch. Indem sie sich jeweils von uns abwenden, funktionieren die jungen Frauen auf den Bildern von Petra Warrass umso besser als anonyme Projektionsflächen unserer eigenen Sehnsüchte nach Normverletzung und Gefühlsentladung.

Anscheinend halten die Bildfiguren die Zerreißprobe zwischen Selbstverwirklichung und kontrolliertem Miteinander nur als gesichtslose Fetische gerade noch aus: erstarrt zu 5-Sekunden-Skulpturen, zu Fall-Studien im wahrsten Sinne des Wortes. So könnten auch *wir* aussehen, wenn wir unseren inneren Impulsen nachgeben und nachgehen, statt uns erwartungs- und erziehungsgemäß zu verhalten.

Dass dies nicht gefahrlos ist, verdeutlicht die untergründige *Spannung* in den Bildern, die in ihrer kühlen Sachlichkeit nicht zuletzt klassischer Tatort-Fotografie gleichen: wir ahnen das Bevorstehen eines noch unbekanntes und unbenennbaren Schreckens, der genau jene Angststarre hervorruft, wie sie im Tierreich gang und gäbe ist.

Edmund Burke, ein Zeitgenosse von Lessing und einer der bedeutendsten Ästhetiker des 18. Jahrhunderts, war davon „überzeugt, dass wir ein gewisses Maß an Entzücken, und zwar kein geringes, angesichts der wirklichen Missgeschicke und Leiden anderer empfinden“. Und weiter heißt es bei Burke: „Kein Schauspiel verfolgen wir mit solchem Eifer wie das eines ungewöhnlichen, betrüblichen Unglücks.“ Susan Sontag hat über den Wunsch nach Betrachtung des „Leidens anderer“ ein ganzes Buch geschrieben!

Nun ist das zum alltäglichen Missgeschick abgemilderte Unglück auf den Bildern von Petra Warrass immer noch erträglich: das liegt wohl an dem subtilen Humor, dem Stilmittel der akrobatischen Burleske, die genau jenes schadenfrohe Lachen hervorruft, für das wir als Kind gerügt wurden und das uns daher als Erwachsenen im Halse stecken bleibt.

Als *Comic Relief* bezeichnet man in der englischen Literaturwissenschaft das Verfahren, Entsetzen in Gelächter umzuleiten. Ein Altmeister dieser Technik war der Dramatiker William Shakespeare, und mit ihm kehren wir zum Anfang unserer Einführung zurück: denn den Spielort für seine Stücke nannte er *Globe Theatre*. Dessen Bretter bedeuteten in der Tat die Welt - und umgekehrt erscheint die ganze Welt als ein einziges Theater. Das Leben darin wird zu einer Inszenierung.

Jahrhundertlang hatte Kunst die Aufgabe, das Leben nachzuahmen, aber auch zu idealisieren. Folglich musste das Leben danach trachten, der Kunst gerecht zu werden. Das gilt für die bildende Kunst ebenso wie für die Dichtung und die darstellenden Künste.

Die Anverwandlung von Kunst und Leben mochte in der Selbstmordwelle, die Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ um 1770 ausgelöst hatte, einen ersten schaurigen Höhepunkt erreicht haben.

Erst recht trug die Demokratisierung des Bildgebrauchs und der Bildherstellung durch die Photographie dazu bei, die Grenzen zwischen Kunst und Leben fließend werden zu lassen. Folglich wird der Begriff der Inszenierung längst inflationär gebraucht – und zwar in fast allen Lebensbereichen. Ein Bild von sich selbst zu entwerfen, das wir unserer Umgebung mitteilen, manchmal gar zumuten: das scheint die Hauptaufgabe unserer Zeit zu sein, folgt man den Lifestyle-Zeitschriften und Werbekampagnen. So hat vor allem die *Mode*, wörtlich verstanden als *Art und Weise*, wie wir uns als Bild darstellen, sehr an Bedeutung zugenommen. Modefotografie und künstlerische Fotografie sind sich dabei so nahe gekommen, dass man auch die Aufnahmen von Petra Warrass als avantgardistische Magazin-Strecke wahrnehmen könnte: „Der kleine Mantel ist in diesem Herbst unentbehrlich“. Begreifen wir Mode nun im erweiterten Sinne als Art und Weise der Veräußerlichung von Bewusstseinszuständen und Befindlichkeiten, nähern wir uns der *Conditio Humana*, schlechthin der Bedingung bzw. Bedingtheit des Menschseins und der Natur des Menschen. Sagte doch unter anderem der englische Philosoph George Berkeley: „Sein heißt Wahrgenommen werden.“ (lat. *Esse est percipi*).

Auch Geschlechterdifferenzen als anthropologische Konstanten geraten in die Bildwelten von Petra Warrass, inspiriert nicht zuletzt durch die Wuppertaler Choreographin Pina Bausch, deren Tanzstücke häufig die Anziehungs- und Abstoßungsmechanismen zwischen Frauen und Männern zum Gegenstand haben.

Den Mantelmädchen von Petra Warrass werden in dieser Ausstellung junge Männer konfrontiert, die sich beherzt, aber grundlos ihrer Hemden entledigen, die miteinander balgen oder sich erregt am Boden wälzen – akrobatische 20 Sekunden-Installationen von bemerkenswerter Komplexität. In Katalogtexten las ich, dass diese lebenden Skulpturen dem Verhalten von begeisterten Fans nachempfunden sind, etwa wenn sie ihren Enthusiasmus darüber zum Ausdruck bringen, dass der runde Ball ins Tor gerollt ist. Mir ist das ebenso fremd wie rauflustige Revierverteidigung. Unvoreingenommen könnte man in den verschlungenen Körpern auch freundliche Parodien auf Kampfszenen à la *Fight Club* sehen – etwa als weiblichen Blick auf überbordendes Männertum, vergleichbar etwa mit dem satirischen Roman „Frankenstein“, den Mary Shelley um 1820 schrieb, um männlichen Forscher- und Schöpferdrang im „neuen Prometheus“ zu karikieren.

Tatsächlich habe ich schon verschiedentlich meinen 6jährigen Patensohn und seinen Bruder beobachtet, wie sie jauchzend auf ihrem Vater herumspringen, als ob sie ihn töten wollten – maskuline Höhepunkte gemeinsamer Freizeitgestaltung. Ich weiß dann meistens nicht, ob ich das niedlich finden oder mich fürchten soll.

Und auch z.B. Jackie Kennedy stellte bei einer ersten Begegnung mit der Familie ihres Mannes entgeistert fest, dass die zahlreichen Kennedy-Jungs ständig rennen oder übereinander herfallen müssen. Augenscheinlich gehört dies zum Sinnbild männlich-sportiver Daseinsfreude ebenso untrennbar wie die Unterstellung, dass Frauen sich alleine kaum auf den Beinen halten können. Achten Sie mal darauf, wie in Horrorfilmen Frauen auf der Flucht vor dem Monster immer hinfallen, immer, immer.

Im Unterschied zu der Werkgruppe „Da sitz ich so“, besteht das männliche Gegenstück „Out of Area“ aus fotografischen Arbeiten und Videoloops, also aus stehenden und bewegten Bildern. Die Kurzfilme beziehen ihre Wirkung nicht unwesentlich aus dem Kontrast zwischen der vorübergehenden Erstarrung frenetischer Männerknäuel und dem ruhigen, unaufhaltsamen Verkehrsfluss.

In medientheoretischer Perspektive lenken diese Arbeiten den Blick zurück auf kunsthistorisch ältere ästhetische Praktiken, etwa das *Tableau Vivant*, das Lebende Bild, das sich um 1800 großer Beliebtheit erfreute. Hierbei stellten Akteure berühmte Gemälde und Plastiken mit ihren eigenen Körpern nach. Die Besonderheit bestand darin, dass diese Figurationen nur für den Augenblick bestanden und auch nur für den Augenblick die Zeit still stellen konnten – um sich hernach wieder aufzulösen. Auch in der sogenannten *Attitüde* posierten Darstellerinnen und Darsteller in Anlehnung an Figuren aus der Kunstgeschichte.

In Gesellschaften, in denen der äußere Anschein das Maß aller Dinge bildet, werden Haltung und Pose zu unverzichtbaren Mitteln der Selbstverortung und der Repräsentation, so dass man von *Performativen Kulturen* spricht.

Die mitunter verzweifelten Versuche, innere Haltung und äußere Form in Einstimmung zu bringen, lassen nicht zuletzt jene Pathosformeln des Alltäglichen entstehen, die Petra Warrass ins Bild bannt. Sie wirken zugleich wie Ironisierungen dramatischer Figurengruppen wie etwa der *Bürger von Calais* (Auguste Rodin), der schwörenden *Horatier* (J.L. David), der marmornen Ringer-Darstellungen von Michelangelo, oder gar diverser Heldendenkmäler der Gefallenen aus verschiedenen Kriegen.

In den Filmsequenzen von „Out of Area“ wird jedoch das Misslingen dieser Pathosformeln offensichtlich: denn niemand interessiert sich dafür. Achtlos ziehen die Passanten an den Gratwanderern zwischen Monumentalität und Skurrilität vorüber.

Gleichwohl gilt für beide Werkgruppen von Petra Warrass, was der Kunsttheoretiker Johann Joachim Winckelmann, ein Zeitgenosse Lessings, an Statuen gerühmt hatte: wenn Statuen 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“. Diese Begeisterung im Sinne einer Belebung bzw. Animation von Bildfiguren durch die Vorstellungskraft des Betrachters gelingt Petra Warrass als Fotografin. Mehr noch: sie kehrt die Blickrichtung schließlich um und leitet den Blick des Betrachters zurück auf sich selbst: Es entwickelt sich ein Bewusstsein für die Fremdheit des eigenen Körpers und der eigenen Gestimmtheit im Verhältnis zu einer nur scheinbar zivilisierten und vertrauten Umgebung. Diese Vertrautheit erhält zumindest in dieser Ausstellung, die wir heute eröffnen, noch eine weitere Ebene: denn der Schauplatz der Aktivitäten „Out of Area“ ist unverkennbar Wuppertal.