

Ein Bilderkosmos ist wie ein warmer Uterus

Pipilotti Rist macht aus Kunstkonsumenten staunende Kinder



«Ever is Over All», Audio-Videoinstallation, 1997, Videostill (starring Silvana Ceschi).

© PRO LITTERIS

PHILIPP MEIER

Es kommt immer wieder vor, dass die Schweiz mit Schweden verwechselt wird. Die beiden Länder sind sich tatsächlich sehr ähnlich. So hat Schweden Pippi Langstrumpf, die Schweiz hat Pipilotti Rist. Wäre die abenteuerlustige Kinderbuch-Göre von Astrid Lindgren eine Künstlerin geworden, hätte man ihre Werke von jenen der Schweizerin wohl kaum unterscheiden können. Vieles, was Pipilotti Rist in ihrer über 30-jährigen Karriere verwirklicht hat, kommt wie ein langstrumpfiger Streich daher.

Oder könnte man sich etwa keine Pippi vorstellen, wie sie in einem leichten türkisfarbenen Sommerkleid und glänzend roten Schuhen beschwingt eine Strasse entlanggeht, um mit einer überdimensionierten Blume die Fensterscheiben parkierter Autos einzuschlagen? Die Protagonistin in diesem Video mit dem Titel «Ever is Over All», mit dem Pipilotti Rist 1997 an der Biennale von Venedig internationale Bekanntheit erlangte, geht mit einer Ungezwungenheit zu Werke, als sei es das Normalste der Welt. Sie verwandelt die Destruktivität ihres Tuns in etwas geradezu Positives – ja Befreiendes.

Pipilotti Rist trägt ihren Spitznamen seit ihrer Kindheit, angeblich nach Pippi

Langstrumpf, die damals auch ihre Heldin war. Aufgewachsen ist sie im Rheintal, wo sie 1962 als Elisabeth Charlotte Rist zur Welt kam. Nach der Matura an der Kantonsschule Sargans studierte sie in Wien von 1982 bis 1986 an der Hochschule für angewandte Kunst Gebrauchs-, Illustrations- und Fotografie. Danach besuchte sie die Klasse für audiovisuelle Gestaltung an der Schule für Gestaltung Basel.

Revolte der Kindheit

Ihre erste künstlerische Videoarbeit mit dem Titel «I'm Not The Girl Who Misses Much» lehnt sich an eine Strophe aus einem Beatles-Song an. In dem trashigen Kurzfilm von 1986 betreibt die Künstlerin eine Art positiven Exorzismus, um sich gleichsam alle Fremdbestimmung auszutreiben. Von melancholisch-lethargisch bis kreischend-hysterisch rebelliert da ein «böses» Mädchen in schwarzem Kleid, aus dem die nackten Brüste hüpften.

Die Arbeit zog bald die Aufmerksamkeit der feministischen Kunstkritik auf sich. Die Künstlerin selber nennt solche Video-Ideen Überlebenstaktiken oder psychotische Ticks. Gegen die Reduzierung auf das Etikett feministischer Kunst verwahrt sie sich lieber. In

ihrem Werk beschäftigt sich Rist zwar wiederholt mit Sinnlichkeit und Macht, aber wenn Frauen in ihren Werken spielen, stehen sie für die Menschen an sich. Für sie gilt die Gleichung Mensch=Frau. Das Weibliche als das Besondere, als ein Spezialfall auch in der Kunst will sie nicht gelten lassen.

Im Fall von Pipilotti Rist gilt aber auch die Gleichung Mensch=Kind. Rist scheint nie den Kontakt zum Kind verloren zu haben, das sie selber einmal war. Ihre Kunst versetzt ihre Zuschauer immer wieder in kindliches Staunen. Das kann passieren, wenn wir in ihren Pixelwald aus lauter von der Decke hängenden Girlanden mit Tausenden von LED-Leuchten eintauchen, der im Kunsthaus Zürich einen ganzen Raum füllt. Alles glimmt, leuchtet und raunt da wie in der zeitvergessenen Welt eines unbeaufsichtigten Kindernachmittags im Wald.

Rist versetzt uns aber auch zurück in Kindertage, wenn wir, wie vor Jahren geschehen, an einer Kunstmesse auf ihre ausgestellten, überdimensionierten Stühle und Sofas klettern und uns, oben angekommen, hinsetzen mit baumelnden Beinen wie ein Dreikäsehoch. Unvergesslich dieses komische Bild von Erwachsenen, die da sassen wie kleine, vorzeitig gealterte Knirpse.

Jedenfalls erreicht Pipilotti Rist manchmal Kinder unmittelbarer als verkopfte erwachsene Museumsbesucher. Als ich einmal mit meinen damals noch kleinen Kindern durch die Altmeisterabteilung des Zürcher Kunsthauses spazierte, schenkten diese den ersten Heiligenfiguren auf Goldgrundtafeln an den Wänden wenig Beachtung. Da war aber ein glitzerndes und funkelndes Etwas am Boden, das ihre Aufmerksamkeit fesselte. Aus dem Augenwinkel vermutete ich ein weggeworfenes Kaugummi-Stanniolpapierchen. Die Kinder aber kauerten begeis-

welchen die Künstlerin die Seiten sehen hat, eng verbunden mit dem Layout und Satzspiegel der Zeitung: So verändert sich etwa die Farbe der Abbildungen in der Zeitung dort, wo der Rahmen sie durchzieht. Durch solche Farbumkehrungen werden selbst Werbe-Annoncen (mit der Zustimmung der Kunden) in den künstlerischen Eingriff eingebunden.

tert vor einem kleinen Loch im Boden, aus dem eine Pipilotti rief: «Aitami!, Hilf mir!» «Selfless in the Bath of Lava» auf einem winzigen LCD-Bildschirm dürfte die kleinste Videoinstallation der Künstlerin sein.

Revolutionäre Videosprache

Andere Videoinstallationen sind raumfüllend. So stellt man sich das Gefühl eines Kindes im Uterus vor, wenn man sich von Pipilotti Rists Arbeit «4th Floor to Mildness» einlullen lässt. Man liegt auf dem Rücken in einem abgedunkelten Raum und schaut zur Decke, worauf eine blubbernde und glucksende Unterwasserwelt projiziert ist, zu der Anja Plaschg (Soap&Skin) in ihrem herzzerreissenden Song «Spiracle» singt: «When I Was a Child...».

Noch grösser sind die Dimensionen von «Open My Glade». Die Arbeit war 2000 – und erneut 2017 – auf einer elektronischen Anzeigetafel am Times Square in New York zu sehen: Das war Kunst im öffentlichen Raum von der Grössenordnung einer Hausfassade. Da presste die Künstlerin Gesicht und Hände gegen eine Glasscheibe. Gut möglich, dass Pipilotti Rist sich als Fernsehkind auf solche Weise gegen die Mattscheibe gedrückt hatte, um gleichsam in die Welt des Flimmerkastens auch physisch einzutauchen.

Jedenfalls wird man als Betrachter vieler ihrer Arbeiten förmlich in ihre Welten hineingesogen. In der Endloschleife von «Mutaflor» (1996) werden die Betrachter gleichsam vom Mund der Künstlerin verschluckt, um sogleich wieder aus dem Anus herauszukommen. Charakteristisch sind oft spektakuläre Kamerafahrten. Eine solche führt in «Ginas Mobile» von 2007 hemmungslos durch die feuchte Landschaft einer Vulva.

Rists Videos seien wie Handtaschen, hat sie einmal gesagt – «mit Platz darin für alles: Musik, Sprache, Malerei, Bewegung, miese-fiese Blumenbilder, Zeit, Sexualität, Erleuchtung, Hektik und Technik». Ihr Interesse gilt dem Fernseher als Herzstück der Populärkultur, und das Glück des Fernseh-Schauenden setzt sie mit jenem des Videokünstlers gleich.

So hat Rist die Videosprache für eine ganze Generation revolutioniert, seit der koreanisch-amerikanische Videopionier Nam June Paik in den sechziger Jahren für dieses damals neue Medium erste Standards gesetzt hatte. Nicht nur dessen Dimensionen sprengte sie, als sie mit ihren ganze Räume füllenden Multikanal-Video-Installationen aus dem begrenzten Format des TV-Bildschirms ausbrach. Sie hat vor allem auch viel Wärme in dieses technisch-coole Medium gebracht. Und damit schlicht Lust und Freude am Schauen geweckt.

Pipilotti Rist ist heute von den USA bis Japan, wo sie viele Ausstellungen hatte und ihre Werke in zahlreichen Museumssammlungen präsent sind, bekannt für diese bewegt-körperwarme und farbenfrohe Schaulust in der Gegenwartskunst. Ein Höhepunkt ihrer Karriere markierte die Bespielung der Kirche San Staë in Venedig während der Kunstbiennale im Jahr 2005. Damals projizierte sie mit der Arbeit «Homo sapiens sapiens» ein Paradies mit zwei nackten Frauen an die Decke des Sakralbaus. Die Besucher lagen unten auf bunten Liegen und schauten nach oben, wo die schönen Körper sich im Grün einer üppigen Landschaft tummelten, durch das Gras hüpfen und auf Bäumen sassen, während es bunte Sterne aus dem All regnete.

Wo sonst Szenen des Jüngsten Gerichts die Gläubigen einschüchtern sollten, imaginierte die Künstlerin ein Paradies, aus dem wir Menschen nie vertrieben wurden. Ein böser Streich war mit dieser Installation gewiss nicht gemeint. Die Arbeit mag vordergründig sogar etwas kindlich-naiv gewirkt haben. Gleichwohl sorgte sie für Empörung. Eifrige Katholiken veranlassten die vorzeitige Schliessung der Ausstellung.

Pipilotti Rist gestaltet heutige NZZ

phi. · Pipilotti Rist bezeichnet sich selber als Wiederverwendungsfetischistin. Mit ihrer Gestaltung der heutigen Ausgabe der NZZ bringt sie ihr Bedürfnis nach Re- und Upcycling zum Ausdruck. Die einzelnen, vor ihr künstlerisch gestalteten Seiten sollen nach der Lektüre als Tischsets ein Zweitleben führen können. Dabei sind Farbe und Form der Rahmen, mit

Tindooat
also

