

Carola Schmidt – *Haunted Hunters* (2008)

dreiteilige Installation (gemischte Materialien) / threepart installation (mixed media)

(Farbdruck 140 x 160 cm und 2 Objekte) / (C-Print 140 x 160 cm and 2 objects)



Abb.1 Fotografie aus der Installation *Haunted Hunters* (2008)

Es ist nicht die übliche Pose der stolzen und triumphierenden Jägerin nach vollbrachter Jagd, in welcher die Künstlerin Carola Schmidt dem Betrachter auf einer lebensgroßen Fotografie ihrer Installation *Haunted Hunters* entgegentritt. Wie bei einem Begräbnis steht sie in würdiger und festlicher Kleidung in forscher Körperhaltung neben einem erlegten Reh, das ihr scheinbar sanft schlafend zu Füßen liegt. In einer aufwendig theatralisch inszenierten Rauminstallation, in welcher sie einen Tierkadaver in Stellung bringt und die um rätselhafte Objekte wie die 'Geweihkugel' und die 'Fellkugel' ergänzt ist, zeigt sie sich entwaffnet und mit verbundenen Augen und damit selbstbewusst in ihrer Schutzlosigkeit. Die merkwürdige Aufmachung und die Attribute sind Teil einer von Schmidt in der Art eines Erinnerungsfotos arrangierten Szenerie in einem eingefrorenen Tableau Vivant, das der Jagd und deren Rituale gewidmet ist.

In der Bildfläche des abstrahierten und unbestimmten Raumgefüges – eines in Schwarz, Weiß und Hautfarben gehaltenen grenzenlosen Landstückes – ist ein schwarz-weißes metamorphes Gebilde augenfällig, das in seiner flächen- und fleckenhaften Erscheinung an die Vegetation in einer Waldlichtung

und in seiner flirrenden Dynamik an lebendiges Laub erinnert und derart nicht nur der Konstruktion der Szenerie dient, sondern auch in pantheistischer Tradition als beseelte Natur aufgefasst werden kann.

Dieses Feld des Dämonischen und des Todes erzeugt nicht nur als ein Element des 'Bühnenbildes' das unheimliche Ambiente – hier spürt man die Film- und Fotoarbeit der Künstlerin –, sondern kann also auch als Tor ins Jenseits verstanden werden. Während das Reh vollständig in der 'Todeszone' liegt, steht die Künstlerin mit einem Bein innerhalb und mit dem anderen außerhalb der Unterwelt. Es scheint sich um ein schattenhaftes, körperloses Wesen zu handeln, das sich mit anthropomorphen Zügen hinter der Jägerin überlebensgroß und bedrohlich aufbäumt und als schwarzes Blut den Kadaver umspielt. Etwas Bedrohliches und Unkontrollierbares aus dem Unterbewusstsein tritt ein in die Welt des Jägers: Die 'Rehgeister' wie die Künstlerin diese in ihrer Kindheit selbst erlebte Erscheinung benennt, wenn die Jäger von der eigenen Tat, deren Erinnerung und somit von der eigenen Identität eingeholt und bedrängt werden. Damit einher geht ein Rollentausch, wenn die Jäger zu den Verfolgten, Heimgesuchten und Gejagten werden: *Haunted Hunters*. Sie evokiert einen paradoxen Zustand, wenn sie an einem 'Tatort' als elegante Täterin wie einst in René Magrittes Gemälde zur 'bedrohten Mörderin' wird. Schmidt selbst nimmt kostümiert die Rolle des Jägers ein, praktiziert derart einen Rollentausch, der wie die Transformation und das Ritual eines der Leitthemen der Künstlerin ist, und der Ambivalenzen birgt, wie überhaupt das ganze Szenario der Installation.

Die Konstruktion des Raumes offenbart surreale Merkwürdigkeiten. So kippt die Todeszone zwischen Räumlichkeit, wenn sie sich aufbäumt, und Flächigkeit, da sie im Unterschied zur 'Fellkugel' im Bildhintergrund, die illusionistischen Raum erzeugt, indem sie ihre dreidimensionale Plastizität durch einen Schlagschatten demonstriert, beinahe ohne Schatten gehalten ist. Die Fellkugel steht als Symbol für die Verbindung des Jägers mit dem Tier bei der Jagd und repräsentiert dessen Seele. Im Moment, wenn die Augen des Tieres nach dem eingetretenen Tod stumpf werden, wenn die Seele sich vom Körper löst, so die Vorstellung der Künstlerin, bewege sich auch die Fellkugel in Richtung des Himmels.

Während die Überkreuzung der Beine des Tieres und der Jägerin in althergebrachter Manier der Erzeugung einer Tiefenwirkung und damit der Raumkonstruktion dienen, steht die graphisch angelegte Todeszone in einem merkwürdigen Spannungsverhältnis zwischen Flachheit und Räumlichkeit, die in der 'Verflachung' des inszenierten realen Raumes im Medium der Fotografie gedoppelt wird. Ebenso verdoppelt findet sich die Fellkugel sowohl als Element der Fotografie im Bildraum, als auch als Objekt im realen Raum vor der Fotografie. Damit werden beide Räume miteinander verschränkt, wie es Malcolm Le Grice bereits in den 1960er Jahren im Rahmen des Expanded Cinema in Arbeiten wie *Castle 1* praktizierte.

Auch die Augenbinden aus Fell, die nicht nur die Jägerin, sondern auch das verendete Tier tragen, führen wie die von der Jägerin getragenen Handschuhe aus Leder ein eigentümliches Doppelleben. Nebenbei gesagt, ist gerade das tierische Produkt Fell seit Meret Oppenheims *Frühstück im Pelz* im Kunstkontext mit surrealen Assoziationen konnotiert. Wenn die trophäenartigen Lederhandschuhe, die Fellkugel oder die Augenbinde aus Fell als Attribute fungieren, geht deren Präsenz ein seltsamer Entstehungsprozess der Transformation von der Naturalie zum Artefakt voraus. Die 'Kleidungsstücke' evozieren sowohl eine Verbindung als auch eine Trennung zwischen Jäger und Tier. Die Handschuhe wirken wie eine Schutzhülle („die Hände nicht schmutzig machen“), wenn sie die Hände und damit symbolisch den ganzen Körper der Künstlerin einhüllen und derart von dem Außen und damit auch von dem Tier scheiden. Der Körperkontakt mit dem genuin tierischen Kleidungsstück lässt aber auch eine symbolische Berührung mit der Haut des Tieres entstehen. Die Augenbinden verbinden die beiden Figuren durch den gemeinsamen 'Look' und zugleich bilden sie Barrieren, denn sie lenken die Blicke um, unterbinden besonders den Blick zwischen Jäger und Tier und stören den Blick zum Betrachter. Der Blick der Jägerin ist von Außen nach Innen umgelenkt und so auf das eigene Seelenleben gerichtet. Ist das Ausschalten des Sehens ein Symbol für die Blindheit der Akteurin für die Vorgänge oder lediglich ein artifizuell erzwungener Schutz vor dem, was die Jägerin nicht sehen will? Gerade das nicht-Sehen kann allerdings durch die Verlagerung der Sinne zur schärferen Wahrnehmung, zu gerechteren Handlungen – wie es die Allegorie der Justitia verkörpert – und zur Einsicht führen, wie uns die griechischen Dramen lehren.

Die Ambivalenzen sind ein Hinweis auf die Auseinandersetzung mit den Erfahrungen der Künstlerin in ihrer Kindheit. Schmidt ist als Kind in einer Jäger-Familie im Waldviertel in Niederösterreich aufgewachsen und erfuhr die Widersprüche zwischen 'guten' und 'schlechten' Jägern. Es ist die Verhandlung der Ambivalenz der Jagd zwischen existentieller Notwendigkeit und elitärem Freizeitvergnügen in Form eines Sportes. Die Jagd ist als Startpunkt der Nahrungskette auch eine Station in einem energetischen Kreislauf und also energetischer Transformationen (Joseph Beuys - *Honigpumpe*) – ein Leitthema von Carola Schmidt. Zu Grabe getragen werden sollen also neben dem getöteten Tier auch die Erinnerungen der Künstlerin.

Würde man in Anlehnung an die Interpretationen der Rehbilder von Franz Marc argumentieren, dass die Reinheit und die Unschuld der Rehe, auf die Unvollkommenheit der menschlichen Natur hinweise – der Jäger verliert im Akt des Tötens seine Unschuld –, so müsste man von einem raumgreifenden 'Sittengemälde' sprechen. Bei *Haunted Hunters* handelt es sich aber um mehr als die Kunst einer Moralistin. Sie weist ebenso hin, auf die relative Moralität von Handlungen und auf die Widersprüche der Tradierung von – auch archaischen – Handlungen in modernen Gesellschaften.

Die Installation, die wie die Dokumentation einer Performance wirkt, lässt die Grenzen zwischen Inszenierung und Wirklichkeit, zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit und zwischen Erinnerung und Phantasie verschwimmen.

Michael Rottmann, 2009