

# In Pipilottis Garten der Lüste

## Künstlertum in bösen Zeiten



Sich hingeben, sich entführen lassen, Teil des Werkes sein: Mit Pipilotti Rist geht jeder freiwillig mit, auch in den sich dauernd verändernden «Pixelwald» (2016).

Keystone

### AUSSTELLUNG Lang geplant, nun verwirklicht: «Dein Speichel ist mein Taucheranzug im Ozean des Schmerzes» – die grosse Schau zu Pipilotti Rist im Kunsthaus Zürich.

Jeder darf interpretieren, wie er will. Pipilotti Rist (\*1962) sagt es selbst. Man braucht beim Gang durch den Pipilotti-Kosmos, dieses prekäre Paradies, in dem Gutes und Böses sich wie Spiegelbilder aufheben, keinen bestimmten Weg einzuschlagen. Aber passend und aufschlussreich ist es doch, wenn man nicht gleich den Verlockungen von «Administrating Eternity» (Verwaltung der Ewigkeit, 2011) erliegt, sondern noch halbwegs nüchtern linker Hand beginnt, mit den fünf Einkanalvideos aus den Jahren 1986 bis 1997, die eine gute Vorbereitung für das Kommende sind; das mittlerweile 30 Jahre alte «I'm Not the Girl Who Misses Much» (Ich bin nicht das Mädchen, das viel vermisst) wirkt in seiner gestörten Schönheit noch immer stark. Freilich hat man dann schon «Mutaflor» überschritten, eine Bodenprojektion aus dem Jahr 1996, die sich in einer Art visuellen Verdauung von den Besuchern nährt: Der Mund geht auf, zack! sind wir schon im Schlund, und der Hintern zeigt, wo wir wieder rauskommen.

#### Der Klang der Verwandlung

«Das Werk konsumiert uns», sagt Pipilotti Rist, und wer bei «Mutaflor» an das gleichnamige Mittel zur Behandlung von Darmerkrankungen denkt, liegt ironisch richtig. Dem Märchenliebhaber aber klingt vielleicht eher «Mutabor» im Ohr, jenes Zauberwort aus Wilhelm Hauffs «Kalif Storch», das bedeutet: «Ich werde verwandelt werden» und das es den Menschen erlaubt, die Gestalt von Tieren anzunehmen und ihre Sprache, ihre Stimmen zu verstehen. Stimmen der Natur, wie sie in «Administrating Eternity» ertönen, einer raumgreifenden Installation, in der sich der Besucher bewegt, selbst Teil der Installation wird, von Schafen und einer roten Katze bezirzt, von Blüten und Früchten, Mündern, die sie essen, von Ran-

ken und Linien, Farbe, Licht und Klang, und alles ist in Bewegung.

Egal ob man die Ausstellung als Kenner oder als Pipilotti-Neuling besucht, rasch zeigt sich: Zauber und Verwandlung sind einem ständige Begleiter. Die Grunderfahrung, die man dabei macht: Alles ist eines und vieles, und ich bin mittendrin, als eine und viele.

In der langen Geschichte der Zürcher Kunsthauses ist Pipilotti Rist nach Verena Loewensberg erst die zweite Schweizerin, die zu Lebzeiten im grossen Bühlesaal gezeigt wird – nicht in einer «ordentlichen» Retrospektive, sondern in einer umfassenden Schau, die in die Nähe eines Gesamtkunstwerkes rückt. Der 75 Meter lange Saal – er ist nur an einer Stelle unterteilt und funktioniert wie eine grosse Loft – wird zu einem Ort der Projektionen, und wer sich darin umtut, bewegt und niederlässt, wird selbst zur Projektionsfläche, beeinflusst das Gesamtbild,

geht vielleicht darin auf. Es leuchtet im Dunkel und leuchtet aus dem Dunkel, Erkennbarkeit oder das, was man «Bedeutung» nennen kann, kommen erst an zweiter Stelle. Fantasie und Ironie und vor

«Ich finde Schönheit nie harmlos. Schönheit ist ja das, was wir selber konstruieren.»

Pipilotti Rist, 2012, zitiert im Buch zur Ausstellung

allem: die Wirklichkeit beim Schopf packen und ihr all die Sinnlichkeit und Schönheit abringen, die es zum Leben braucht, das alles kommt in Pipilottis Schaffen und den über 40 im Kunsthaus präsentierten Werken zum Ausdruck. Dass die Künstlerin dabei materiell und inhaltlich Grenzen

überschreitet, hat sie von Anfang an bewiesen.

#### Heim in den Märchenwald

Im mittleren Teil der Ausstellung, im sogenannten Heim mit Wohnzimmer, Schlaf-, Arbeitszimmer etc., lässt sich das auch an kleineren Werken und Objektassemblagen nachvollziehen, denen man sozusagen gegenüber treten kann – vom Kugelfernseher im «schwangeren» Badeanzug («Eindrücke verdauen», 1993) und dem Kinderbett mit dem roten Riesenvirus, in dem etwas versteckt der berühmte «Pickelporno» läuft («Das Kreislein», 1993/2011), bis zum grossartigen Findling mitten im Wohnzimmer («Die Geduld», 2016); auch er wird, wie der nicht minder grossartige Unterhosen-Kronleuchter («Cape Cod Chandelier», 2011), zur Projektionsfläche für allerlei Organisches und mehr. Der Gesamttraum lässt einen aber auch da nicht los.

Schliesslich: ab in den «Pixelwald», diese fast, aber eben nur fast psychedelisch anmutende, wiederum raumgreifende Video-

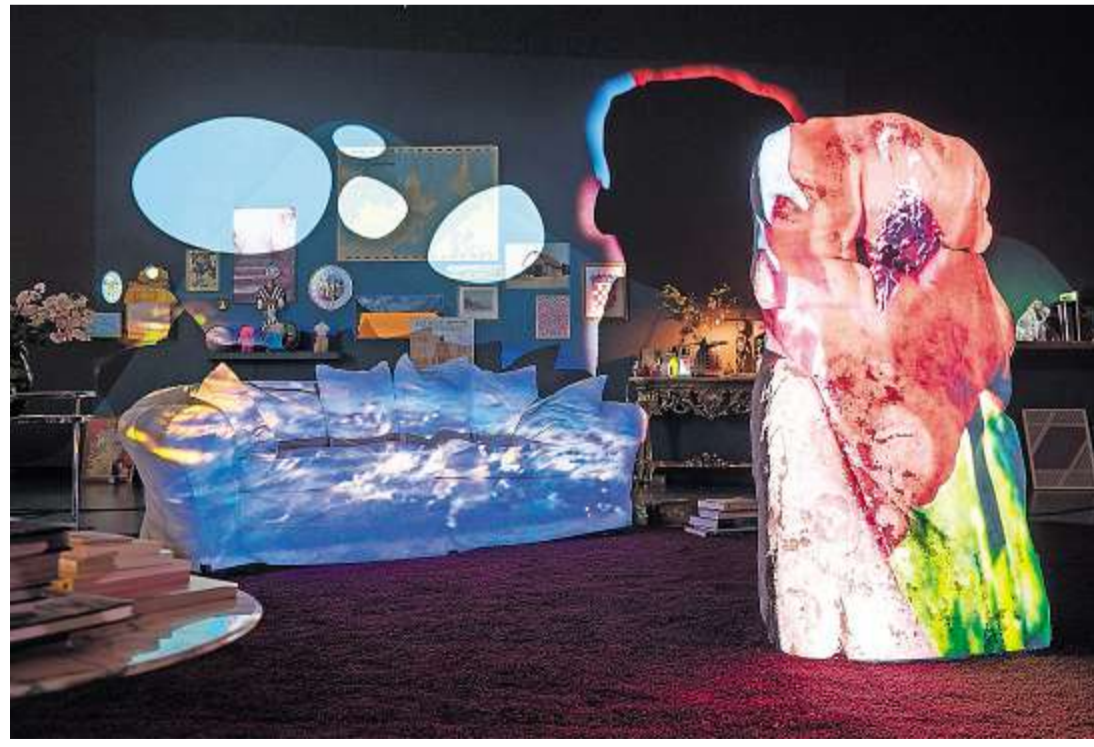
installation mit ihren 280 Kabel-Lianen und 3000 LED-Lampen – was da über 35 Minuten hin projiziert wird, wäre nur aus grosser Ferne zu erkennen. Wir werden erneut hineingezogen in Rists lustvolles Œuvre, das mit und ohne Verstehen funktioniert – man braucht sich nur hinzugeben.

Im Zusammenklang mit den drei audiovisuellen Installationen, die alternierend zu sehen sind, fällt diese Hingabe nicht schwer. Rists surreales Gegenbild zur Zivilisation (mit Blumen Autoscheiben einschlagen, «Ever Is Over All», 1997), ihre gespiegelten Wasserspiele («Sip My Ocean», 1996), vor allem aber die grosse neuere Arbeit «Worry Will Vanish Horizon» (2014), bei der Innen und Aussen in einem packenden Wechsel stehen und jenes «Alles ist eins» so sinnfällig wird: Überall ist eine Künstlerin am Werk, die die Grenzen zwischen sich und dem Betrachter aufheben möchte, die am liebsten «unsere Schädel durchbohren und unsere Hirne zusammennähen» würde.

Angelika Maass

#### DATEN – FAKTEN

Die Ausstellung dauert bis 8. Mai (Kuratorin: Mirjam Varadinis). Neben den Werken im Bühlesaal gibt es eine Reihe weiterer Werke von Pipilotti Rist zu bestaunen: vom «Nichts», das Seifenblasen macht, bis zu den «Tastenden Lichtern», die nach Einbruch der Dämmerung auf dem Moser-Bau erscheinen. Dass auch die Begleitpublikation **etwas Besonderes** ist, verwundert bei dieser Künstlerin nicht: ein reich illustriertes, sehr persönlich gehaltenes **Glossar**. Es reicht von A wie Angst (Elfriede Jelinek) bis zu Z wie Zürich (Kurt Aeschbacher) (Snoeck, 168 S., 117 Abb., dazu 12 herausnehmbare Bildtafeln, verschieden einzusetzen, 49 Fr.). Rahmenveranstaltung mit **Eugénie Rebetez** am 14., 16. und 17. April. aa



Bewegtes Leuchten im Dunkeln: «Die Geduld» (2016), Videoinstallation.

pd/Lena Huber

**TONHALLE** Vieles kommt im Abonnementskonzert der Tonhalle dieser Woche für epochale Werke zusammen: das Orchester in Topform, ein starkes Debüt und ein Publikumsliedling.

Dass die Cellistin Sol Gabetta ein absoluter Publikumsliedling ist, zeigte sich in der Tonhalle am Mittwoch nicht nur beim Applaus, sondern danach auch in der Pause: Vor ihrem Tisch, an dem sie freundlich lächelnd signierte, bildete sich eine endlose Schlange. Die grosse «Ausstrahlung» der Künstlerin – so schwer diese zu fassen ist, so sehr war sie an diesem Abend auch musikalisch sachlich beglaubigt.

Edward Elgars Violinkonzert stand auf dem Programm, und das ist nun kein Prunkstück von vordergründiger Brillanz, sondern von in sich gekehrter Seelenhaftigkeit und gebrochener Heiterkeit. Aber als letztes Orchesterwerk am Epochenrand des Ersten Weltkriegs komponiert, ist es auch ein Künstlerabschied von magistraler Kraft. Beides hatte im energievollen Spiel von Sol Gabetta das richtige Mass im warmen, leuchtenden und auch im leisesten Piano präsenten Klang. Schlicht, aber intensiv im emotionalen Vibrato entfaltete sie Elgars melancholische Lyrik und zumal im vif akzentuierten Laufwerk des Allegro molto auch die widerborstige Virtuosität des Stücks.

#### Eine Sternstunde

Am Pult sorgte ein sensibler Dirigent für eine ausgezeichnete Balance und die agogische Freiheit, mit der etwa die Überleitung vom ersten zum zweiten Satz des Elgar-Konzerts zur spannenden «Geschichte» wurde: Krzysztof Urbanski. Mit Jahrgang 1982 gehört er zur Generation junger Pultstars, und wer jetzt sein Debüt mit dem Tonhalle-Orchester erlebt hat, weiss, warum ihm alle Türen offen stehen. Die Aufführung der 10. Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch in der zweiten Programmhälfte war eine musikalische Sternstunde.

Mit der Zehnten brach Schostakowitsch nach dem Tod Stalins sein langjähriges sinfonisches Schweigen und verarbeitete das Trauma der Schreckensherrschaft. Trauer, Einsamkeit, neue Hoffnung, aber auch wiederkehrende Ängste, das ganze Unheil seiner Künstlerexistenz in bösen Zeiten, aber auch die Kühnheit seiner kompositorisch überlegenen Selbstbehauptung sind der grandiosen Partitur eingeschrieben, die ein Künstlermanifest sondergleichen ist.

#### Nah dran

Urbanski dirigierte auswendig, mit viel strikt pulsierendem Antrieb in der rechten Hand und weich und grossräumig modellierender Gestik in der linken, das weite Spektrum aber zentriert in gelöster und konzentrierter Körperarbeit eines Musikers, der aus dem Innern heraus agiert. Die Wirkung war bezwingend und das Orchester unter Strom, fast miraculös: packend der Fluss in den weitschweifigen Verläufen, die fein gesteuerte Dynamik und die Durchbrüche von maximaler, aber kontrollierter Wucht. Zu bewundern die präzisen Bläser im wirbelnden Geschehen, ihre ausdrucksvollen Soli, das Blech voller böser Farbe, der Riesenapparat in seinem Zusammenwirken von der grossen Trommel bis zum Piccolo für das unerhörte Klangspektrum brutaler, irrealer und melancholischer Klänge. Herbert Büttiker

Wiederholung heute, 19.30 Uhr.