

BESIEDLUNG 2

Susanne Piotter – Sophie Tiller

Kennen gelernt haben sich Susanne Piotter und Sophie Tiller ursprünglich im November 2012 auf der Metropolitan Art Fair. Es war wohl die Neugierde, die die beiden jungen Künstlerinnen aufeinander aufmerksam gemacht hat. Dass nach dem ersten Kontakt auf der Messe schließlich eine fruchtbare Zusammenarbeit entstehen sollte, war vielleicht nicht gleich absehbar, ist aber möglicherweise auch durch die räumliche Nähe begünstigt worden – sie hatten damals nämlich direkt aneinander angrenzende Messestände.

Mit dem Thema der „Eroberung“ - oder man kann es in einigen Fällen sogar „Rück-Eroberung“ nennen - des durch Menschen Geschaffenen durch die Natur“ haben beide Künstlerinnen ein verbindendes Element gefunden, das sie dazu veranlasst hat, ein Konzept für eine Co-Ausstellung unter dem Titel „Besiedlung“ zu entwickeln, die nun nach Berlin in einer zweiten Auflage in Wien gezeigt wird – daher auch der Titel der Ausstellung „Besiedlung 2“.

Der Begriff der „Besiedlung“ bietet unzählige Anknüpfungspunkte; einige Gedankensplitter sollen hier in weiterer Folge kaleidoskopartig das Thema beleuchten.

Versucht man eine Begriffsklärung des Wortes „Besiedlung“, so liest man von „einem Prozess des mehr oder weniger planmäßigen, ortsbezogenen Niederlassens von Menschen oder anderen Lebewesen zum Zwecke des Wohnens oder dauernden Aufenthaltes im Sinne des Festlegens des Lebensmittelpunktes.“

In den gezeigten Arbeiten beider Künstlerinnen sind es weniger die Menschen, die die von ihnen geschaffenen oder dokumentierten Orte besiedeln, es sind vielmehr Pflanzen und Tiere, die Räume erobern, überwuchern, in Beschlag nehmen, sich einnisten oder eben „besiedeln“, um sie damit zu ihrem Lebensmittelpunkt zu machen. So ähnlich die dahinter liegende Idee ist – auf formal gänzlich unterschiedliche Art und Weise haben die beiden Künstlerinnen aus Wien und Berlin dieses Thema bearbeitet.

Sophie Tiller hat beispielsweise im Zuge einer Kubareise 2013 vom Menschen verlassene Schauplätze (in dem einen Fall eine Wohnhausanlage, im anderen ein Kurhotel) in ihren Fotografien festgehalten. Man kann darin deutlich Spuren pflanzlicher und tierischer Besiedlung (z. B. Fledermauskot) erkennen, die durch das Frei- und Aufgeben der Stätten durch den Menschen überhaupt erst möglich gemacht wurde. Die Natur hat ihre Orte in diesen Fotos wieder in Beschlag genommen, hat sie zurück erobert und sukzessive im Laufe der Zeit überwuchert.

Wenn wir eine Brücke in die Vergangenheit schlagen, dann lässt uns dieser Aspekt vielleicht an so manche historischen Stätten denken, wie etwa Pompeij, das aufgrund des Vulkanausbruchs im 1. Jahrhundert nach Christus unter einer Aschewolke begraben wurde, oder die zahlreichen Tempelanlagen und Kultstätten in Griechenland und in der Türkei, die im Laufe der Jahrhunderte oft nahezu gänzlich von der Natur überlagert wurden. Oder man wird an Paestum in Kampanien erinnert, das sich nach 500 nach Christus in eine Sumpflandschaft verwandelt hat und bis in das 18. Jahrhundert hinein vergessen wurde, ehe man es 1752 wieder entdeckte und freilegte.

Als weiteres Beispiel ist der Ta Prohm-Tempel in Angkor in Kambodscha anzuführen, an der Wende vom 11. zum 12. Jh. entstanden und heute vom Urwald gänzlich in Beschlag genommen. Diese Ruinen in der ehemaligen Hauptstadt des Khmer-Reichs sind über und über mit Schlingpflanzen, Banyan- und Kapok-Bäumen bewachsen und teilweise erhalten die Pflanzen heutzutage für den Betrachter selbst architektonischen Charakter.

Bei diesen und ähnlichen Ausgrabungsstätten und dem sukzessiven Freilegen durch Archäologen versucht der Mensch, sich die von ihm kultivierten Orte wieder zurück zu holen und das, was die Natur verschüttet und verborgen hat, zu rekonstruieren. Sophie Tiller geht den umgekehrten Weg: Sie macht den Verfall und die Rückeroberung des vom Menschen Geschaffenen durch die Natur zum Kult und erhebt dies zugleich zum Kunstwerk. Die von ihr festgehaltenen Orte sind geheimnisvoll und märchenhaft, für so manchen Betrachter vielleicht aber auch unheimlich. Und man fragt sich bei ihren Arbeiten schließlich: Ist es nicht oft das „Unperfekte“, das den Reiz ausmacht und den Dingen ihren Charme verleiht? Ist es nicht diese „natürliche und gewachsene Patina“, die beim Betrachten der verlassenen Orte Hoffnung verleiht ...?

Eine ganz andere Herangehensweise zeigen die Siebdrucke von Susanne Piotter. Susanne Piotter, die in Maastricht Bühnenbild studiert hat, wählt für ihre Inszenierungen modellhafte Umgebungen, die in dieser Form „in realiter“ nicht existieren. Sie geht nicht gezielt auf die Suche nach wirklichen Orten, sondern nimmt diese zwar auf, aber entfernt anschließend störende Elemente und verfremdet ihre Fotos in mehrschichtigen Verfahren auf dem Computer – bis diese schließlich die von ihr gewünschte Atmosphäre haben. Und die Atmosphäre ist es auch, die der Künstlerin besonders wichtig ist.

Sie entwickelt die Schauplätze folglich weiter, gibt ihnen eine gewisse („Sinn-„)Richtung und schafft letztendlich etwas Fiktionales. Indem sie anschließend auch noch übergroß dimensionierte Tiere in die von ihr geschaffenen Kulissen einbindet, verlässt sie die gewohnten Pfade und fordert den Betrachter dazu auf, Geschichten im Kopf entstehen und das eigene „Kopfkino“ sozusagen „Filme“ schreiben zu lassen. Die Umgebungen der von Susanne Piotter kreierten Tierwelten sind modellhaft und lassen uns dadurch bewusst werden, dass sie eigentlich vom Bühnenbild her kommt. Sie selbst bezeichnet ihre Arbeiten als „inszenierte Momentaufnahmen vor der Kulisse verlassener Stadträume und kultivierter Landschaften“.

In Piotters Siebdrucken verschieben sich die Proportionen: Der Mensch – lediglich gedanklich vorhanden – wird klein und erhält eine andere Position in der Welt, die Insekten hingegen sind übermächtig. Die Natur wird damit – vielleicht durch die Unachtsamkeit des Menschen bedingt – zur Bedrohung, das Bezwingen der Natur durch den Menschen erscheint hier plötzlich unmöglich. Dieser Aspekt lässt an dystopische Literatur und Filme, beginnend mit „Metropolis“ aus dem Jahr 1927 denken, oder „Brave New World“ von Aldous Huxley (1932) sowie 1984 von George Orwell (1949). Ebenso in diesem Kontext zu erwähnen sind aber auch die Horror- und Fantasy-Filme der 1950er-Jahre, wie zum Beispiel „Formicula“ (1954), „Godzilla“ (1954) und „Tarantula“ (1955) oder aber auch aktuellere Werke, wie Jurassic Park (1993) oder „Die Tribute von Panem“ (2008–2010). Oder wer assoziiert damit nicht die Szene, als King Kong bereits 1933 in der ersten Verfilmung unter dem Titel „King Kong und die weiße Frau“ auf der Spitze des Empire State Building in New York balanciert, die Hauptdarstellerin fest in seiner Gewalt ...?

Diese Anti-Utopien in Literatur und Film zeichneten die Vision einer Gesellschaft, die sich zum Gegenteil einer Utopie, also einer idealen Gesellschaft, entwickelt hatte und bei der die unberührte Natur nun die Funktion eines Gegenbildes einnahm. Immer wieder ging es in diesen Zusammenhängen um das Spannungsverhältnis zwischen Natur und Mensch oder vom Menschen Geschaffenes – wie auch in den Arbeiten von Susanne Piotter.

So ähnlich die anfangs erwähnte Grundidee, so unterschiedlich sind also die Herangehensweisen der beiden Künstlerinnen in dieser Ausstellung: Susanne Piotter verändert, verfremdet, inszeniert. Sie greift aktiv in ihre Fotos ein und „besiedelt“ sie mit eigenen Kreationen und Elementen, die sich in der Umgebung einnisten und diese in Beschlag nehmen, ja manchmal sogar bedrohlich wirken. Sie führen bei uns als Betrachter zu Irritation und stellen unsere Erwartungshaltung in Frage: Was macht eine überdimensionierte türkis Raupe auf einem Balken eines verfallenen Dachstuhls oder ein Geigenrochen in einem flachen Brunnenbecken? Wie kann am Tower des Berliner Flughafens Tegel ein gewaltiges Nest entstehen? Und warum ist ein gewaltiger Falter auf dem Flugfeld quasi „gestrandet“? Die Tierwelt in ihren Arbeiten stellt unsere gewohnten Sehweisen auf den Kopf.

Sophie Tiller hält auf der anderen Seite in ihren Fotografien der zweiten ausgestellten Werkgruppe die veränderte Natur lediglich fest, überlässt sie sich selbst und vor allem auch dem Lauf der Zeit. Die Fotoserie mit dem Titel „Der Parasit“ besteht aus inszenierten Fotografien mit performativem Charakter, der Prozess der Veränderung ist hier in den Mittelpunkt gerückt.

Bei diesen Fotos steht der schöpferische Impetus und die planmäßige Inszenierung ganz am Beginn: Wenn sie die Pflanzen- und Naturkundebücher oder -lexika vom Anfang des 20. Jahrhunderts auswählt, präpariert, mit Erde und Kapuzinerkressesamen befüllt und ihnen einen speziellen Standort zuweist, sodass die geistige Schöpfung des Menschen mit den Pflanzen eine Verbindung eingeht. Alles andere wird dem Zufall überlassen und dem weiteren Schicksal überantwortet. Sie überlässt das Kunstwerk der Natur ... und dem Kunstwerk die Aufgabe, sich selbst zu formen. Ab diesem Zeitpunkt gibt es keine ordnenden Eingriffe oder Vorgänge und keinerlei Beschränkungen mehr. Ab diesem Zeitpunkt steht das dokumentarische Festhalten und Aufzeichnen im Vordergrund, vergleichbar der Wissenschaft. Und der zeitliche Aspekt – das Wachsen, Werden und Vergehen – rückt in den Vordergrund. Durch das Auge der Kamera beobachtet Sophie Tiller bereits seit 2008 die verschiedenen Wachstumsphasen der Pflanzen, hält schrittweise in Fotos fest, welche weiteren parasitären Pflanzen sich durch Flugsamen oder welche Tiere sich dort ansiedeln, und sie zeichnet mit ihren Fotos Momentaufnahmen von diesen „Bücherbouquets“, fotografische Stilleben, die jeden einzelnen – natürlich von ihr bewusst gewählten – Augenblick einfrieren.

Im Mittelpunkt stehen dabei das Besiedeln und das Besiedeltwerden, aber genauso das Besiedeltsein. Während das im Medium des Buches vom Menschen zusammen getragene Wissen nach und nach durch die pflanzliche Besiedlung zerfällt, keimen neue Samen auf, die wiederum Basis neuen Lebens und neuer Erkenntnisse sein können. Das besiedelte Pflanzenbuch wird zum Sinnbild für den Kreislauf des Lebens und Wissens. Mit dem modernen Medium der Fotografie kreierte Sophie Tiller auf diese Art ein Stilleben des

Lebens und greift damit ein Thema auf, dessen Ursprung bereits weit zurück liegend, nämlich in der Kunst der Alten Meister, zu finden ist.

In der Barockzeit entstand das Stilleben als eigene Gattung, nachdem es sich von den religiösen und mythologischen Darstellungen emanzipiert hatte, und erlebte schließlich seine Blüte im 17. Jahrhundert in den Niederlanden. Als eine besondere Ausformung des Stillebens entwickelte sich damals auch der Bildtypus des Blumenstilllebens. Hierbei galt es als besondere „Kunstfertigkeit“ des Malers, Blumen und Pflanzen, die zu unterschiedlichen Jahreszeiten blühen und nie zeitgleich in der Natur vorkommen, in einem bunten Strauß zu vereinen. Eine Konzentration auf eine einzige Blume oder Pflanzengattung war hingegen nicht üblich und fand sich lediglich in wissenschaftlichen Bänden, nicht jedoch in der Malerei.

Die Konzentration auf eine einzige Blume führt uns wesentlich später der Biedermeiermaler Ferdinand Georg Waldmüller in seinem Gemälde mit dem schlichten Titel „Rosen“ aus dem Jahr 1843 vor Augen, in dem er eine einzige Spezies, die englische Rose, in all ihren Formen und Ausprägungen – von der aufkeimenden Knospe bis zur nahezu abgestorbenen Blüte – vor Augen führt. Das Gemälde, das sich im Besitz der Fürstlichen Sammlungen Liechtenstein befindet, ist ein gelungenes frühes Beispiel der prozesshaften Entwicklung einer einzigen Rosensorte – vereint in einem singulären Gemälde.

Pflanzendarstellungen einer einzigen Spezies haben im Bereich der Wissenschaft bereits eine längere Tradition. Zwischen der Mitte des 18. und der Mitte des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Botanik als selbstständige Naturwissenschaft. Und Naturforscher, wie etwa Carl von Linné oder Alexander von Humboldt, trugen im Zuge dessen zu einer systematischen Klassifizierung und Ordnung von Pflanzen bei. Ganze Pflanzengesellschaften wurden gemäss ihrem natürlichen Vorkommen zusammengesetzt und gegliedert. Massgeblich beteiligt an der Einführung dieses Systems in der Habsburgermonarchie war übrigens Nikolaus von Jacquin. Die Entwicklung einer neuen Systematik ist mit einem Aufschwung von Pflanzendarstellungen einhergegangen. Man löste hierbei die Reflexion der Natur durch die detailreiche Dokumentation der Natur ab.

So genannte Herbarien, bei denen Pflanzen in getrockneter und gepresster Form zwischen Blättern in Sammelbänden eingelegt wurden, dienten spätestens seit dieser Zeit dem Bewahren sowie zur wissenschaftlichen Bearbeitung, Analyse, Systematisierung und dem wissenschaftlichen Vergleich. Die ältesten Herbarien gehen bereits auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück. Um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts scheint dann in Italien, Frankreich und Deutschland die Idee, sich derartige Pflanzenbücher, sogenannte „Herbaria viva“ anzulegen, schon ziemlich verbreitet gewesen zu sein; es sind allerdings nur verhältnismäßig wenige derartige „Herbaria viva“ erhalten geblieben. Umfassende Herbarien finden sich beispielsweise in der Universität Wien sowie im Naturhistorischen Museum in Wien.

Aber auch systematische Pflanzenillustrationen an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert lassen an die Werke von Sophie Tiller denken: So entstand beispielsweise zwischen 1776 und 1805 im Auftrag des Fürsten Alois I. von Liechtenstein der so genannte „Codex Liechtenstein“ oder auch „Hortus Botanicus“ genannt, eine 14-bändige

illuminierter Sammelhandschrift, an der mehrere Pflanzenillustratoren (u. a. die Brüder Bauer) beteiligt waren. Es entstanden insgesamt über 2.700 Abbildungen, wobei jede Pflanze auf einem eigenen Blatt festgehalten und mit ihrem botanischen Namen versehen wurde. Eines der schönsten Beispiele in dieser Sammlung ist mit Sicherheit die Pflanze mit dem Namen „Tropaeolum majus“, die Kapuzinerkresse.

Um abschließend den Bogen in die Gegenwart zu spannen: Während im Codex Liechtenstein die systematische Erfassung und Ordnung eine tragende Rolle spielte, steht bei Sophie Tillers Arbeiten zum „Parasit“ das Prozesshafte im Vordergrund. Und es sind vor allem Gegensatzpaare, die die Werke bestimmen: Werden-Vergehen, Leben-Tod, Prozess-Moment, Ordnung-Chaos, Zufall-Planung, Inszenierung-Realität, ...
Gegensatzpaare, die sich wiederum auch in den Arbeiten von Susanne Piotter finden lassen und uns zum Nachdenken anregen sollen.

Dass ein Nebeneinander beziehungsweise eine Ko-Existenz dieser Antonyme sowohl in der Kunst als auch im Leben möglich ist, beweisen uns beide Künstlerinnen mit ihren Werken der Ausstellung „Besiedlung 2“.

Susanne Piotter und Sophie Tiller sind miteinander eine zukunftsweisende Verbindung eingegangen und haben damit einmal mehr die Achse Wien-Berlin untermauert: Eine Achse, die in den Bereichen Literatur, Theater und Musik in der Vergangenheit umfassend erforscht und ausgeleuchtet wurde.

Erst Anfang 2014 hat man im Wiener Belvedere eine Ausstellung zu dem Thema „Kunstachse Wien-Berlin“ gezeigt, die zuvor in der Berlinischen Galerie zu sehen war. In dieser Schau wurden die Beziehungen, künstlerischen Parallelen, Differenzen und Wechselwirkungen zwischen beiden Metropolen in der Bildenden Kunst vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Zwischenkriegszeit beleuchtet. Der Kurator der Berlinischen Galerie, Ralf Burmeister, meinte im Zusammenhang mit der Ausstellung im Belvedere, dass die unterschiedlichen Pole dieser Kunstachse bis heute spürbar seien.

Wie lebendig und spannend der Dialog, wie ähnlich, aber auch unterschiedlich – um bei den Gegensatzpaaren zu bleiben – die Herangehensweise der beiden Künstlerinnen aus Wien und Berlin zu einem sie verbindenden Thema ist, kann „Besiedlung 2“ zeigen. Es bleibt zu hoffen, dass die vor zwei Jahren geknüpfte Achse Wien-Berlin zukünftig von Susanne Piotter und Sophie Tiller noch ausgebaut werden kann und viele weitere interessante Projekte folgen.

Mag. Alexandra Hanzl, MBA
Stellvertretende Direktorin/Kuratorin
LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz–Vienna