

ÜPPIGE APOKALYPSE

Zweijahrtausendfern ist eine visuelle Achterbahnfahrt voll wechselnder Eindrücke. Sie zitiert pompejanische Wandmalerei mit zeitgenössischen Mitteln. Patricia Lambertus legt eine inhaltliche Spur, indem sie unser Wissen um die Vernichtung der Stadt im Jahr 79 n. Chr. mit Versatzstücken aus der Kunstgeschichte und der heutigen Bildwelt verbindet. Sie inszeniert den Untergang als Motiv in weiter Ferne und zeigt den Vulkan in all seiner Bedrohlichkeit als pittoreskes Urlaubsmotiv. Daneben beschäftigt sie sich mit dem Kernproblem der damaligen Künstler, der Verschachtelung der Bilder und der Frage, wie Sinnestäuschungen sich überlappen. Lambertus entwickelt daraus das eigentliche Thema ihrer Arbeit: *zweijahrtausendfern* macht Wahrnehmung sichtbar und gibt Hinweise auf ein Sehen und Begreifen jenseits des Verstandes. Indem die Künstlerin vorhandene digitale Abbildungen sampelt, erreicht sie einen eigentümlichen Realitätsgrad, von dem die Maler in Rom und Pompeji – wenn überhaupt – nur träumen konnten, und schafft eine völlig unwirkliche Welt. Es entsteht eine überzeugende visuelle Dichte, die ihre eigene Künstlichkeit zur Schau stellt und dabei eine bedrückende atmosphärische Wirkung entfaltet.

Ein Charakteristikum der überlieferten römischen Wandmalerei des ersten Jahrhunderts war die gestaffelte Illusion. Auf Wände wurden Architekturelemente und Rahmen gemalt. Darin befanden sich wiederum gemalte Szenen mit ihrer eigenen Räumlichkeit. Auf schlichtem Mauerwerk entstand so eine doppelte Täuschung: erstens eine üppige Architektur und zweitens ein Blick in eine (meist mythologische) Landschaft. Auch ohne Bildschirm waren römische Bürger gewohnt, in mehreren Bildwelten gleichzeitig zu leben. Jede besaß ihre eigene Logik, und das Auge des Betrachtenden sprang mit großer Selbstverständlichkeit zwischen allen hin und her. Wenn zwei Szenen in einer Landschaft dargestellt wurden, konnten sie entweder getrennt (eine nackte Frau links, eine Jagdszene rechts) oder zusammen (die Geschichte Aktaions) wahrgenommen werden; so fand ebenfalls

ein Wechsel statt, bei dem Sehen und Wissen sich gegenseitig beeinflussten. Die Kunstgeschichte spricht von multifokalen Kunstwerken, bei denen das Auge springen kann und soll, im Gegensatz zu jenen, wo alles einer einzelnen Bildidee untergeordnet ist.

Die Raumerfahrung von *zweijahrtausendfern* im Pavillon des Gerhard-Marcks-Hauses wird von einer multifokalen und doch hierarchischen Komposition bestimmt. Es gibt eine Grundstruktur: ein schwarz-weiß gekachelter Raum mit Ausblicken. Der Betrachtende betritt durch die physische Tür des Pavillons die Installation und taucht in ihre Bildwelt ein. Der antike Giebel und Portikus sowie der Blick daran vorbei in die Ferne bestimmen die Sichtrichtung. Die Wände links und rechts spielen eine untergeordnete Rolle. Sie sind weniger offen, wesentliche Teile der Flächen sind selbst Wandelemente, sodass sich der gesamte Raum zum Stadtpanorama hinter den Säulen zu öffnen scheint. Im tatsächlichen Innenraum befindet sich eine freistehende ausgeschnittene Fotografie, die die Illusion der Stirnwand mit dem Betrachterraum verbindet: Von vorne nach hinten werden die Figuren kleiner. Ein Zuschauer erkennt relativ schnell, dass es sich um bedruckte Tapeten handelt und dass die Arbeit an mehreren Stellen überklebte Schichten suggeriert. Der Vorhang in den Ecken hängt jeweils vor einem Wandstück, das scheinbar hinter dem großen Panorama freigekratzt wurde. Das Werk demonstriert eine mehrfache Illusion und führt gleichzeitig offensiv vor Augen, dass es nur flach ist. Wenn der Betrachter sich umdreht, verschwindet alle Täuschung. Die Rückwand ist nicht beklebt. Sie ist fast leer. Hier hängt ein kleiner Kartenständer mit Souvenirs der Arbeit, womit dem Raumgefüge eine weitere Ebene der Verschachtelung hinzugefügt wird: eine Postkarte von einem Wandteppich voll mit Postkartenmotiven.

Patricia Lambertus nutzt keine eindeutige Ikonografie. Die motivische Offenheit ist dennoch hierarchisch strukturiert. Der

Mann in der Uniform der imperialen Armee, der seinen Helm abgenommen hat, verweist direkt auf die Star-Wars-Saga und somit auf eine maximal weltweit geteilte Bildkultur. Dass es sich dabei um einen „Incinerator Trooper“ handelt, dürften nur eingefleischte Fans sofort erkennen. Die Frau neben ihm stammt möglicherweise aus einem Videospiel. Ist es Grace Armstrong? Und jetzt wird es schon obskurer. Links vor den beiden Figuren befindet sich im Vordergrund eine Gestalt, die direkt die *Aliena* (1969) von Gerhard Marcks (1889–1981) zitiert, die auf dem Skulpturenhof vor dem Pavillon steht. Rechts kniet eine Frau zwischen Knochen und antiken Resten, daneben sammeln Menschen Kriegsgerät. Für jedes der Motive gilt, dass der Betrachtende im Pavillon es schon gesehen haben könnte. Einen Zusammenhang gibt es, weil Lambertus sie kombiniert. Zu einem Bild werden sie, weil der Betrachter Elemente sieht und sie verbindet.

Der Portikus und der dargestellte Fußboden auf der Stirnwand öffnen den Blick auf eine dreiteilige Landschaft. Links und rechts sind Bilder von Neapel mit dem Vesuv zu sehen und in der Mitte eine andere, nicht benennbare aber scheinbar italienische Stadt, über der Luftlandetruppen abspringen. Flieger und Fallschirme erinnern an den Koreakrieg. Eine Ebene höher – oberhalb aller drei Teile der Stirnseite – schweben im blauen Himmel rechteckige Formen, im mittleren Bereich getrennt durch Wolken, links und rechts hinter Postkartenmotiven. Vorne und Hinten changieren ständig. Nur die Gestalten auf dem Fußboden haben einen relativ deutlichen Platz im imaginären Raum. Aber was geschieht da? Sind es zwei Kämpfer aus der heutigen Bildkultur, die eine altmodische Luftlandung auf einer undefinierten italienischen Piazza sehen? Dort findet die Verbrennung des Kirchenreformators Girolamo Savonarola (1498) statt (die aus einem bekannten Gemälde in San Marco, Florenz, herausgelöst wurde). Verbrannt wurde er in Florenz, aber der Marktplatz ist ein anderer – wieso sieht es dennoch wie Italien aus? Kommen die Soldaten, um Savonarola zu befreien? Haben sie die UFOs über ihren Köpfen

wahrgenommen? *Zweijahrtausendfern* lässt sich nicht entziffern, aber lesen. Auf allen drei Wänden bewegen sich Menschen in Schutzanzügen mit Flaschen. Sie sprühen oder reinigen. Sie sind alle gleich groß, und sobald der Betrachter einen identifiziert hat, wird er die anderen erkennen. Neben den Architekturelementen sind sie die verbindenden Elemente der Komposition.

Es darf angenommen werden, dass der Science-Fiction-Krieger von mehr Menschen erkannt wird als das Detail mit der Verbrennung. Im Sampling spielt das Zitat insoweit eine Rolle, als die Künstlerin damit ihre Quellen und der Betrachter sein Wissen zeigt. Genauso wie in der Musik gilt für das so zusammengestellte Bild, dass über die Verweise nur die konventionelle Verankerung der beiden sichtbar wird. Aber die Verweise schaffen zusammenhängende Gruppen von Bildmotiven, und daraus entsteht neben dem Wechsel zwischen Fläche und suggeriertem Raum ein Rhythmus, der das Auge über die Arbeit wandern lässt. Noch wichtiger scheint mir, was der Philosoph Ernst Cassirer die „Ausdruckswahrnehmung“ nannte, eine unmittelbare Wahrnehmung von Atmosphäre, Dekadenz und (Be-)Drohung, die sich durch Analyse nicht auflösen lässt. Stärker sogar, wer die Motive durchgeht, kommt auf Popkultur und Militär. Wer dann in der Kunstgeschichte nachschlägt, auch auf Römer und Renaissance. Wer im Werk steht und dem visuellen Rhythmus folgt, merkt ein Unbehagen, das sich auch nicht auflöst, wenn sich beim Ausgang alles als Attrappe erweist.

ZWEIJAHRTAUSENDFERN

Raumbezogene Installation für den Pavillon im Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, kuratiert von Dr. Arie Hartog, 320 × 525 × 460 cm.

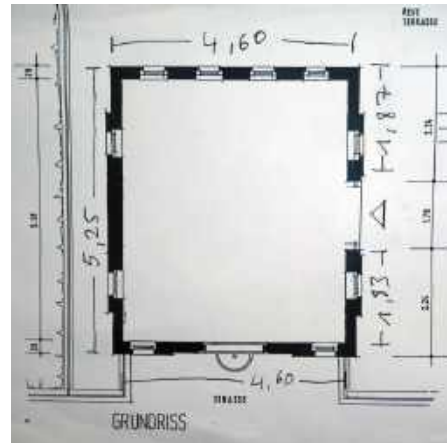
Material: im Digitaldruckverfahren hergestellte Tapete, Konturfiguren, Holzkonstruktion, Camouflage-Netz, Kontursäulen-Fototapete, Camouflage-Klebeband, künstliches Efeu, künstliche Pflanzen, Postkarten, Postkartenständer, Wandkonsole ‚Putte Antik‘ Kerze, goldfarbenes Tondo, Stuckgipssäulen, Sandsäcke

Die bildgewaltige Rauminstallation basiert auf den historischen Wandmalereien der antiken Stadt Pompeji und bringt diese in einen zeitgenössischen Kontext. Innerhalb des Bildraumes gibt es diverse Schichten von Bildern, die wie die Fundhorizonte in der archäologischen Stratigraphie (Schichtenkunde) analysiert und datiert werden können.

Space-related installation for the Pavilion of the Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, curated by Dr. Arie Hartog, 320 × 525 × 460 cm.

Material: wallpaper printed in a digital process, wooden construction, camouflage net, contour columns photo wallpaper, camouflage tape, artificial ivy, artificial plants, postcards, postcard stand, wall console "putto antique", candle, gold colored tondo, stucco plaster columns, sandbags

This visually striking installation is based on the ancient city of Pompeii's historical wall paintings, placing them in a contemporary context. Several image layers comprise its pictorial space. They can be interpreted as archaeological stratigraphic studies, which analyze and date archaeological stratum.



Gerhard-Marcks-Haus, Pavillon / pavilion, Grundriss und Aufriss / ground plan and elevation



Pavillon

Patricia Lambertus

»zweijahrtausendfern«



