

## **Exerzitien mit Medium, Hand und Landschaft**

### **Fünf Reflexionen zu Nino Baumgartners Ur-Maneuver („The hunt“) Matthäus-Kirche Luzern Juli 2014**

#### **1. Maneuver**

In nächster Umgebung zur Fußballweltmeisterschaft 2014, in welche die Matthäus-Kirche fast integriert scheint durch das Public Viewing auf dem „Kirchhof“, kann der sportliche Charakter von Nino Baumgartners Performance nicht übersehen werden. Die Performance ist sportlich, dynamisch, fast hektisch, auf jeden Fall kraftvoll. Wir kennen den Begriff ‚Manöver‘ (manoeuvre) eigentlich aus dem Militär und addieren dazu die Bedeutung des Listigen, des Kämpferischen. Was aber auch drin steckt, ist der Begriff der Hand: ein man-oeuvre ist auch ein von Hand gemachtes Werk. Beides interessiert den Künstler. Mit militärischen Formationen und Fortbewegungsarten hat er sich in früheren Performances auseinandergesetzt; die Hand ist das, was den bildenden Künstler, der auch malt, zeichnet, zusammenfügt, antreibt. Eine Hand sehen wir auch in der Arbeit, es ist die Hand des Künstlers, die uns in gewisser Weise durch die Arbeit führt und dabei den Weg durchs Tal weist. Aber: Es ist nicht die Hand, die die Bilder generiert. Bei diesem Widerspruch wäre einzuhaken. Was tut denn die Hand in diesem Manöver, nun, da sie frei ist, weil der Künstler eine Go-pro-Kamera am Kopf befestigt hat – wie es Abenteuersportler, Skater und Sprayer neuerdings gerne tun? Sie ist frei für eine weitere Ebene dieses Manövers. Nennen wir diese Spiel.

#### **2. Spiel**

Als Zuschauer/innen werden wir nicht nur Zeuge einer Tour durch ein unwirtliches Tal. Wir schauen auch einem Spiel zu, das sich in zweierlei Hinsicht als solches zu erkennen gibt. Einmal durch den freien Umgang mit der Kupferplatte, mit welchem diese vom Werk- zum Spielzeug wird. Und dann durch einen bestimmten Wiederholungszwang im Umgang mit diesem Spielzeug. Hier erinnert sie an eine Form des Spiels, die Freud in seinem berühmten Text „Jenseits des Lustprinzips“ zur Ausgangslage seiner Betrachtungen macht: Es ist das berühmte Fort-Da-Spiel von Freuds kleinem Neffen, der bekanntermaßen eine Zwirnspeule fortwirft und wieder einholt, immer wieder und begleitet von den vokalischen Rufen ooo (fort) und aaa (da). Die Spule wird wie hier die Kupferplatte einem Angelhaken gleich wieder und wieder ausgeworfen—wir kennen dieses Spiel von allen Kindern zwischen 1 und 2 Jahren, es ist gemäß Freud die Möglichkeit für das Kind, die erste Trennungserfahrung von der Mutter lustvoll zu bewältigen. Du gehst fort? Gut, dann will sich sehen, wie du wieder kommst. Ich werde Dich schon finden, ich werde dich schon holen. Das Spiel mit der Spule ist also auch eine Einübung ins Alleinsein. Und von diesem Aspekt gibt es genügend in Nino Baumgartners Arbeit: einsamer kann Natur nicht sein, kein Tier, kein Kameramann begleitet ihn, nur diese Kupferplatte. Was aber ist sie über ihre Funktion des Spielzeugs hinaus? Ein Medium? Eine Karte? Ein Bild?

#### **3. Medium**

Das Medium der Arbeit ist wie gesagt eine Go-Pro-Kamera, mithin die neueste Aufnahmetechnologie für bewegte Bilder, in welcher die Bilder nicht mehr von der Hand und nicht mehr vom Auge des filmenden Subjekts gesteuert werden, sondern durch dessen Körper und seine Fortbewegungsart. Sie ist ein Medium, mit dem der Betrachter direkt in den Körper

des Filmenden hineinversetzt wird. Nun wird diese neue Technologie zur Jagd eingesetzt auf eine Kupferplatte, die in der Geschichte der Fotografie ein Urgestein ist: entdeckt um 1830 von Daguerre, wurde die versilberte Kupferplatte zur Herstellung der ersten Bilder im fotografischen Verfahren verwendet, für die sogenannten Daguerrotypen. Nino Baumgartner braucht sie hier auch als Abdruck der Landschaft. Geht es also in der Performance „the hunt“ auch um eine mediengeschichtliche Erfolgsjagd, in welcher die Go-Pro-Kamera das langsame Entstehen der Fotografie qua Licht und Metall für immer versenkt?

#### 4. Ur

Das Ur ist zunächst geknüpft an die Landschaft, die Natur im Urbachtal, das in der Performance durchschritten, nein: durchlaufen wird. Kein geborgenes Rückzuggebiet, sondern brachiale, steile, enge, abschüssige Wildnis. Keine Stille, Ruhe, Kontemplation, wie Menschen sie suchen, die sich in den Natur begeben, um abseits der Zivilisation zu ursprünglichen Erlebnissen zu kommen. Dafür eine temporeiche Suche in hektischen Bewegungen, fern aller Modi gesundheitlicher und spiritueller Wellness. Wem oder was gilt aber die Suche? Gilt sie dem „Geist“ des Urbachtals? Verborgenen Kräften? Neuen Fährten, verborgenen Spuren? Versteht man die Reise oder den Gang in die Ödnis als religiöses Basisnarrativ, so müsste sie irgendwo durch eine (göttliche) Erleuchtung, eine Erkenntnis enden, wie es im Gleichnis von Elia am Horeb geschieht, das Pfarrer Marcel Köppli als Vergleichstext zu dieser Arbeit heranzieht. Wäre es das auch bei Nino Baumgartner? Geht es um Erleuchtung, Erlösung? Und damit zum interessanten Punkt: kann man diese Arbeit religiös verstehen? Tut man ihr damit recht?

#### 5. „No angel is gonna great me...“

Stellt man ein nicht religiös gemeintes Werk im Schoss der Kirche aus, wird es einer religiösen Deutung ausgesetzt. Für die Deutung gilt in der Kunst wie in der Religion: sie ist ein Angebot, zu verstehen. Ein solches würde ich machen, indem ich die Performance als Suche nach etwas Unverfügbarem anschau. Ob wir es Sinn nennen oder Inspiration oder göttlichen Hauch: es muss etwas sein, es muss etwas geben, das wir nicht sehen, nicht wissen, nicht verstehen. Das den Läufer antreibt in seinem Urmaneuver. Etwas, das grösser ist als die gegebenen Wege, mehr verspricht als sinnvolle Handlungen. Etwas Unverfügbares eben. Insofern ist die Suche des Künstlers (seine Jagd) auch mehr als ein Spiel, das immer sinnvollerweise damit entschieden wird, dass jemand gewinnt. Kunst wie Religion kennen diese Möglichkeit nicht. Aber sie kennen so etwas wie ein Streben nach den ersten und letzten Fragen, nach Wunder und Unwahrscheinlichem: wir nennen dies auch Transzendenz. Wir können sie wahrnehmen, wenn wir wollen, auch im Ablauf eines Brunnens, der zur Linse wird wie in einem ewigen Kreislauf der Elemente, des Schauens und der künstlerischen Neugier für den Anfang und das Ende der Bilder.

Nimmt man die künstlerische Suche als Weg, dann muss man auch sagen: nicht immer steht am Ende des Weges ein Engel mit einer Botschaft, nicht immer offenbart sich das Göttliche, nicht immer küsst die Muse. So verstehe ich das Ende des Urmaneuvers auch als Absage: *no angel is gonna great me*. Die Platte, Wegbegleiter und Medium wird weggeworfen und doch liegt sie wie das Relikt einer heiligen Handlung wieder hier auf, dient wie eine apotrophäische Einrichtung in der fotografischen Blache, die hier den Kirchenraum auf der Schwelle zwischen dem Profanen und dem Kircheninneren markiert – das heißt: sie geistert weiter durch den Raum und entlässt ihre Botschaft für jene, die sich ihr zuwenden.

