

GALERIE ANDREA CARATSCH

Lasst hundert Blumen blühen

Text von Alma Zevi

veröffentlicht anlässlich der Ausstellung
Let One Hundred Flowers Bloom
Kunstraum Dornbirn, 13.4.–3.6.2012

Vitals komplexes Oeuvre basiert überwiegend auf biografischen Erfahrungen und kultureller Sensibilität, dabei präsentiert es häufig eine Kollision von zutiefst persönlichen und aktuellen Realitäten. Im Hinblick auf den Kontext von Vitals Werk ist da einerseits seine Kindheit, die er in den Bergen und im isolierten Engadin in der Schweiz verbrachte – andererseits aber auch die nomadische Existenz, die Vital später einschlug und die ihn bis in die entferntesten Winkel der Welt führte.

Vitals Wahl der Reiseziele ist voller Gegensätzlichkeiten: So brach er von der im Winter eisigen Kälte der Berge und der im Sommer überaus grünen Vegetation im Engadin in die brennende Hitze der Wüste in Agadez in Niger auf (wo er seit mehr als zehn Jahren ein Haus besitzt). Und in China, das Vital die letzten zehn Jahre bereist hat, ist er auf der einen Seite mit dem Smog und dem Chaos von Beijing konfrontiert und begegnet auf der anderen Seite der grandiosen unberührten Natur der Landschaften im Süden Chinas.

Vitals nie versiegende Lust zu reisen und seine Begegnung mit ganz unterschiedlichen Menschen und Orten haben in vielerlei Hinsicht entscheidend zu seinem Werk beigetragen - sowohl, was die Materialien und die Themen betrifft, als auch, was die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern angeht. Dies wird in bestimmten Zeiträumen in Vitals Karriere besonders deutlich: Er hat in Murano Zeit mit in dritter Generation tätigen venezianischen Glasbläsern verbracht, mit Tuareg-Silberschmieden in Niger und mit Papiermachern in Bhutan. Im Moment spielt sich Vitals Leben – entsprechend seinen künstlerischen Projekten – vornehmlich in Sent (Engadin, Schweiz), Patagonien, Agadez (Niger) und Beijing ab.

Seit 2008 hat Vital vier Monate pro Jahr in China verbracht, wo er in erster Linie in seinem Atelier im Caochangdi-Viertel von Beijing arbeitet. Jenseits seines Wohnsitzes in Hauptstadt unternimmt Vital ausgedehnte Reisen durch China und Südostasien. Er hat dort viele sehr unterschiedliche Landschaften, Menschen, Kulturen und Dialekte vorgefunden. Er hat sich intensiv mit all den Unterschieden beschäftigt, die innerhalb eines Landes anzutreffen sind.

Er hat im Süden Chinas nach Marmor gesucht und nach potentiellen Landschaften Ausschau gehalten, in denen er ein

„Haus, um den Sonnenuntergang zu betrachten“ erbauen will. Er hat mit Bauern über die Pacht von Land verhandelt und Vieles über chinesische Eigentumsrechte und -regulierungen gelernt. Er hat seine chinesische Assistenten im Atelier porträtiert, hat die Grundlagen der chinesischen Sprache erlernt, hat Stahlarbeiter und eine Gießerei gefunden sowie einen Tischler in einem anderen Stadtteil. Er hat neue Arten von Gips und Plexiglas mit einer in Europa unbekanntem Konsistenz gefunden. Er hat den Auftrag zur Herstellung eines drei Meter langen Kalligrafie-Pinsels erteilt, der im Süden Chinas produziert werden soll. Durch diese Reisen, Verhandlungen und die daraus entstehende Zusammenarbeit offenbart uns Vital den Reichtum Chinas auf eine Art und Weise, die überraschend und rätselhaft, gleichzeitig aber auch konkret ist.

In einem Vorort von Beijing hat Vital eine Edelstahlgiesserei entdeckt, die über aussergewöhnlich kompetente und kreative Handwerker verfügt. In dieser Fabrik wurde die Installation „Lasst hundert Blumen blühen“ (die aus 100 Edelstahl-Lotusblumen besteht, von denen jede ca. drei Meter lang ist) in 2007 und 2008 produziert. Der Titel dieser Installation, „Lasst hundert Blumen blühen“ ist poetisch – in seiner romantischen visuellen Sprache – und zugleich absolut – in seiner autoritären Anordnung. Der Titel nimmt Bezug auf einen Slogan für eine kurzlebige Propagandakampagne, die Mao Zedong 1956 ins Leben gerufen hatte.

Der Edelstahl ist von Hand gefertigt und nicht in Form gegossen, was in Europa gängig ist. Das Zusammenschweißen, Ziselieren und von Hand Polieren ist ein komplizierter, mühevoller und langer Prozess. Der technische Vorgang ist bereits ein wichtiger Teil des Verständnisses von dem Werk, dessen Endresultat eine glatt polierte Oberfläche ist, die in hohem Maße reflektierend ist. Dadurch verändert die Art und Weise, in der die Edelstahlblumen – und deren Umgebung - ausgestellt werden, stark die Wahrnehmung des Werkes. Fragmentierte Farben und Formen werden in den dickbauchigen Lotusblüten und ihren spitzen Enden sowie in den langen graziösen Stielen reflektiert.

Vital hat noch mehrere andere Skulpturen aus Edelstahl in Beijing produziert, wie z.B. einen „Mond“ mitsamt Kratern in unterschiedlicher Grösse oder die sieben Meter hohe „Zunge“ oder das „Becken“, das die Form eines 3,5 Meter hohen, senkrecht aufragenden Beckenknochens abbildet. Es ist bemerkenswert, dass sämtliche Edelstahl-Werke von Vital organische Formen wiedergeben. Dies rückt die Gegenüberstellung von Natur und von Menschen hergestellter Industrietechnik und Materialien in den Vordergrund.

Die Lotusblume ist seit seinem ersten Besuch in China 2007 zu einem wiederkehrendem Thema in Vitals Werk geworden. Man kann dies durchaus mit dem Motiv der Zunge vergleichen, die ab 1985 nach einem zufälligen Besuch bei einem Metzger im italienischen Lucca ikonografischen Status in Vitals Werk erlangte. Damals kaufte er Rinderzungen und goss sie in Bronze,

bevor er sie in weißem Marmor, Gips, Silber und Edelstahl als Sujet verwendete. In ähnlicher Weise nahm Vital nach seiner ersten Reise nach Afrika das Kamel in sein künstlerisches Vokabular auf, für das er Materialien wie Gips, Aluminium oder Silber verwendete und es sowohl auf abstrakte als auch auf figurative Weise abbildete.

Nun hat Vital seinem Publikum auch Lotusblumen aus Gips oder weiss lackiertem Fiberglas präsentiert. 2010 stellte er eine doppelköpfige Lotusblume her, die als eine unvollkommene Reflexion ihrer selbst dienen sollte. Die Lotusblumen sind früher allein oder in kleinen Gruppen präsentiert worden, sowohl senkrecht aufragend als auch als Bodenarbeit. Auf diese Weise ist die sowohl mentale als auch physische Entwicklung des Künstlers in seiner Interpretation der Lotusblume deutlich zu erkennen, die er als neue ikonische Form in sein Oeuvre eingeführt hat.

Wie bei all seinen Werken bieten sich auch bei „Lasst hundert Blumen blühen“ viele unterschiedliche Möglichkeiten, sich dem Werk zu nähern – unter philosophischen bis hin zu formellen Gesichtspunkten. Ein Aspekt des Werkes, der die Vielfalt der Interpretationsmöglichkeiten zeigt, ist die Bedeutung, die Vitals Verwendung von geschlossenen und nicht von offenen Blütenknospen mit sich bringt. Diese Entscheidung, die mit Sicherheit kein Zufall ist, vermittelt ein Gefühl der Zurückhaltung, der Unterdrückung und der Isolation. Die Blumen liegen nebeneinander und wirken doch wie eigenständige Einheiten, die sich zwar in unmittelbarer Nähe befinden, aber durch ihre in sich geschlossene Form voneinander entfernt sind. Der Betrachter fiebert womöglich dem Moment entgegen, in dem diese Knospen aufbrechen und ihre feste Formen sprengen. Dieses Gefühl einer potentiellen Bewegung, einer Explosion, verleiht der rätselhaften Installation Spannung und Dynamik. Ein weiterer Aspekt der Installation, der ebenso sehr durch die Form wie auch durch menschliche Erinnerung und Assoziation entsteht, ist die Art und Weise, wie die Blumen abgeschnitten und über den Boden verstreut sind, was Gewalt, Verstümmelung und Beeinträchtigung suggeriert.

„Lasst 100 Blumen blühen“ präsentiert seinem Publikum einen historischen Kontext und einen Raum, um über die Welt von heute nachzudenken. Muster des Missbrauchs von Autorität und Macht, der Unterdrückung von Menschen und der Gleichgültigkeit gegenüber Menschenrechten können hier etwa in Betracht gezogen werden. Die Installation spielt mit der Idee von Mikrokosmos und Makrokosmos. Hundert einzelne Lotusblumen werden gemeinsam angeordnet, um diese große Masse zu erzeugen. Der Effekt scheint metaphorischer und politisch konnotierter Natur zu sein.

Die riesigen Ausmasse der Installation von hundert auf dem Boden verstreuten Lotusblumen strahlen eine überwältigende Präsenz aus, die einladend - durch die organischen, gerundeten Formen – und zugleich abweisend ist – durch die Tatsache, dass

kaum Raum da ist, um zwischen den Lotusblumen umher zu gehen. Trotz dieser Ambiguität lädt die Installation ein, sich mit ihr auseinander zu setzen. Sie ist ein Werk, das den Betrachter sehr bewusst dazu zwingt, seinen gesamten Umfang abzuschreiten. Dieser wird von der Skulptur auf eindringliche Weise aus dem Raum gedrängt und ist gezwungen, über das Volumen von dreidimensionalen Formen und die Art und Weise nachzudenken, welche physische Beziehung wir zu Objekten im Raum haben und wie wir uns mit ihnen messen.

In der Tat ist die wesentliche Erkenntnis dieses Werkes eben jene, nach der die Künstler der Romantik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts strebten und die sich in dem von Edmund Burke verfassten Konzept des Erhabenen manifestierte. Die Natur wird bei „Let One Hundred Flowers Bloom“ [„Lasst 100 Blumen blühen“] zu einem furchteinflößenden Status erhoben, der dafür sorgt, dass man einer immersiven Erfahrung ausgesetzt ist, die etwas weitaus Grösseres als uns Menschen und unsere Existenz umfasst.