



ELISABETH KRAMER

*1980 (D), Studien der Bildenden Kunst und Kulturwissenschaft, Kunstuniversität Linz und Hochschule für Bildende Künste Dresden, Holzbildhauerin und Buchhändlerin, seit 2007 Zusammenarbeit mit Simon Hipfl. lebt in Peuerbach und Linz.

AUSSTELLUNGEN / SYMPOSIEN (AUSWAHL)

2011 DRESDEN & NEW YORK, RIO, TOKIO / 123 Galerie, HfBK Dresden // DDD - DIE DRITTE DIMENSION (cat.), Kunsthalle whiteBOX München — 2010 DDD - DIE DRITTE DIMENSION, Salzamt Linz // ALMOST IN PASSING, 5533 Galerie, Istanbul — 2009 LINZ-BLICK (cat.), LENTOS Kunstmuseum Linz (m. Simon Hipfl) // AKTIONSRADIUS Arbeiterkammer OÖ. Linz (m. Simon Hipfl) // OPENSOURCE (In Summe 12 Tage), Galerie Strafsachenstelle, Linz // FUNNYFEMMES, Galerie Strafsachenstelle Linz // KUNSTRAUSCH , leonart Kunstfestival, Leonding (m. Simon Hipfl) — 2008 BEWEGTE DINGE (cat.), Ottensheim - 2007 STADT ALS EXPERIMENTIERFELD, Galerie Forum, Wels — 2006 Intern. BildhauerInnensymposium, Wolkenstein/ Südtirol — 2005 Intern. Bildhauersymposium, Kochel 2003 ZEITLOS NEIDLLOS, Galerie U4, Burghausen

IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint anlässlich des Projektes „Ostersonntag“
Videoinstallation von Elisabeth Kramer in der Krypta der Ursulinenkirche Linz
22.2. – 6.4.2012

Autorentexte: Sergius Kodera, Thomas Macho
Fotos, Grafik: Videostill „Ostersonntag“, Installationsansichten Krypta
© KRAMER/HIPFL, 2012

Hrsg. vom Forum St. Severin / Kath. Akademikerverband der Diözese Linz
Peter Paul Kaspar, Martina Gelsinger

Dank an die Autoren, Simon Hipfl, Familie Kramer, Peter Aistleitner, Hans Gileli

VON TOTEN HASEN UND LEBENDIGEN KÖRPERN SERGIUS KODERA

Ein an den Hinterläufen aufgehängter, gehäuteter Hasenkörper mit geöffneter, leerer Bauchhöhle: Das ist der Beginn des Videos von Elisabeth Kramer. Langsam legen ihre Hände die Organe des Tiers zurück an ihren Platz, Messer und Finger schließen behutsam, eine nach der anderen, die den Körper durchtrennenden tiefen Wunden. Schließlich geben diese heilenden Hände dem Hasen auch noch das Fell zurück. Elisabeth Kramer inszeniert sich hier keineswegs als Nachkomme Franksteins bei der Herstellung von Replikanten. Denn eigentlich hat sie den Hasen fachgerecht vor laufender Kamera zerlegt: Die Bilder, die wir sehen, erlauben uns diese Wahrnehmung aber nur indirekt. In einem bewussten Akt der Distanznahme wissen wir, dass hier die Kamera und damit die im Film „versiegelte Zeit“ (Tarkovski) rückwärts läuft.

Das ist eine der ältesten und zugleich beunruhigendsten Montageformen, die das Kino kennt. In diesem Fall wird sie für eine Inszenierung und Reflexion der Gewalt eingesetzt, die gestalterischer Arbeit innewohnt. Jene Hände, die hier zusammensetzen scheinen, fragmentieren in Wahrheit einen Körper.

Diese Thematik ist in der Geschichte der Kunst oft behandelt worden. Der mit dem Kopf nach unten hängende Hasenkörper erinnert an Tizians *Schindung des Marsyas (1570)*. Das Bild zeigt die Häutung des Satyren bei lebendigem Leib durch den Gott Apollo, der sich in dieser unbeschreiblich grausamen Art für seine Niederlage im Musikerwettbewerb rächt. Wie oft in der Kunstgeschichte bemerkt, parallelisiert Tizian hier nicht nur Malerpinsel und Marterwerkzeug, sondern auch das Verhältnis von Haut und Farbe, und den richtigen Aufbau von Figuren, der durch die anatomischen Atlanten der frühen Neuzeit ermöglicht wurde. Die Verortung des Schmerzes an der Haut rückt die prekären Grenze zwischen innen und außen, zwischen Identität und ihrer Transformation ins Blickfeld der BetrachterInnen (Daniela Bohde). Elisabeth Kramer zeigt uns die körperliche Auflösung eines Tieres als reversiblen Prozess; als Rekonstruktion, die den Hasen zwar nicht wieder lebendig macht, aber seine körperliche

Integrität wiederherstellt; in der Terminologie der Bildanthropologie zeigt uns diese Arbeit die Rekonstruktion einer virtuellen Totenmaske (Hans Belting).

Das Video läuft nicht an irgendeinem Ort, sondern in der Krypta der Ursulinenkirche in Linz. In dieser unterirdischen, dem Begriff nach „verborgenen“ Architektur sind die Körper der Verstorbenen aufgehoben. Eine schmale Stiege führt hinunter zur Ruhestätte, die nicht eigentlich die Letzte ist: Denn hier sind etwa einhundertfünfzig Ordensfrauen in ihrem festen Glauben begraben, am Jüngsten Tag in jener körperlichen Gestalt wiederauferstehen zu können, in der sie einst gelebt hatten. Die Ausstellung wird am Aschermittwoch eröffnet, jenem Feiertag, der den Beginn der Fastenzeit und damit die Vorbereitung auf das wichtigste Fest der Christen, die Auferstehung ihres Erlösers, markiert. Dieser geht allerdings ein gewaltsamer Tod voraus. Das ist eine weit über den eigentlich religiösen Bereich hinaus mächtige Erzählung über Leben und Tod, und gerade die scheinbar trivialsten Äußerungen der Populärkultur - von der Praxis der Nekromantie bis zu den Vampirfilmen - haben ein akutes Sensorium für den spezifischen *genius loci*. Diese radikale Allmachtsphantasie von Umkehrbarkeit, von Restitution des Vergangenen, unwiederbringlich Verlorenen charakterisiert die Spannung, mit welcher der Ausstellungsort aufgeladen ist. In der Psychoanalyse wird der Begriff der Krypta als Bezeichnung für einen traumatischen Mechanismus der Introjektion, der Melancholie und der Inkorporation verwendet, der zu einer „Enklave im Selbst“ führt. Vor allem Kinder agieren solche Krypten aus, die von den Eltern an sie weitergegeben wurden (Abrahma Torok).

Es ist das Verdienst der Künstlerin, mit ihrer Intervention eine stringente und gleichzeitig sehr persönliche Visualisierung dieser paradoxen Verhältnisse geschaffen zu haben; insbesondere, weil es den BetrachterInnen ermöglicht, die künstlerische Arbeit als jenen Ort zu begreifen, an dem die Menschen sogar dem Irreversiblen als Pathosformel (Aby Warburg) Gestalt verleihen können und es so unter Menschen verhandelbar zu machen.



AUFERSTEHUNG DES FLEISCHES THOMAS MACHO

Ein Hase zu Ostern? Ein unchristliches Frühlings- und Fruchtbarkeitssymbol, dessen eierlegende Wiederkehr nicht selten kritisiert wird?

Der Hase war doch das bevorzugte Opfertier der Aphrodite; sein Fleisch wurde - wie Plinius in der Naturkunde berichtet - als erotisch anregende Speise verzehrt. In einem chinesischen Märchen sitzt der Hase, dessen Fellfarbe mit den Jahreszeiten wechselt, auf dem ebenfalls wandlungsfreudigen Mond, um dort ein Lebenselixier zuzubereiten; in einer wassergefüllten Mondsichel zeigt ihn auch der zentralamerikanische *Codex Borgia* (aus dem 15. Jahrhundert). Und sogar Ambrosius, Bischof von Mailand im vierten Jahrhundert, hielt den Hasen wie das Chamäleon oder den Vogel Phönix - für „Sinnbild und Beweis der Auferstehung“. Der Hase symbolisiert die Zeit, die schneller verfliegt als der Hase laufen kann; darin besteht vielleicht auch die Bedeutung der drei Hasen, die im Profil - etwa auf Wappen, Ecksteinen oder einer berühmten Fensterrosette am Dom von Paderborn - so angeordnet sind, dass sich jeweils zwei Hasen ein Ohr teilen. Der Hase ist aber auch der Angsthase, die vom Jäger, vom Teufel verfolgte Seele: Er muss bergauf rennen, Höhe gewinnen wie im Flug, betonte der frühchristliche *Physiologus*; sobald er bergab läuft, wird er rasch getötet. Die allegorische Moral versteht sich fast von selbst: Wer tugendhaft lebt und aufsteigt, entflieht dem Bösen; wer den Weg nach unten wählt, fällt den Dämonen zur Beute.

In den letzten Sequenzen seines großartigen und düsteren Films *Mouchette* (1967) zeigt Robert Bresson die unglückliche Titelheldin, wie sie die Tötung eines Hasen beobachtet: Der Hase will entfliehen, doch in drei Richtungen - Travestie des Hasenfensters - steht ein Jäger, der auf ihn zielt und schießt. Zuletzt wird der Hase getroffen, zuckt noch einmal und stirbt. Das Mädchen aber wickelt sich in das Kleid der toten Mutter und rollt einen Abhang hinunter, um mit dem Schwung der Umdrehungen in einen Teich zu fallen; zuerst misslingt der Sturz und muss wiederholt werden - doch danach hört der Zuschauer nur mehr ein Klatschen und sieht auf die allmählich sich beruhigende Wasseroberfläche.

Ein Opfer ist der Hase; ein Opfer ist *Mouchette*, die ebenso spurlos verschwindet wie das erlegte Tier, das auf der Waldlichtung liegenbleibt.

Kann diese Opfergeschichte jemals zu Ende gebracht werden? Wir haben uns daran gewöhnt, das Ende der Geschichte mit dem apokalyptischen Untergang zu assoziieren; vor nahezu zwei Jahrtausenden hofften die Gläubigen noch auf Wiedergutmachung am Jüngsten Tag, auf eine universale *Apokatastasis*.

Hieß es nicht schon in der *Geheimen Offenbarung* des Johannes, Gott werde dann mitten unter den Menschen wohnen und alle Tränen von ihren Augen abwischen: Der Tod werde nicht mehr sein, keine Trauer, keine Klage, keine Mühsal [21, 3–4]? Diese Utopie ist längst vergessen. Überlebt hat sie allenfalls als Hoffnung auf Erinnerung, auf eine Umkehr der Zeiten im Medium der Aufzeichnungen und Bilder, hilflos, ohnmächtig, und doch so präzise wie die kleinen Schnitte und Operationen, mit deren Hilfe die Künstlerin Elisabeth Kramer den getöteten Hasen virtuell auferstehen lässt.