

KATHRIN LUZ

*David Zink Yi**Alrededor des dosel // Umgehen der Baumkronen*

Künstlerhaus Bremen, 10.07.-08.08.04

Majestätisch gleitet er über die Baumkronen am Madre del Dios dahin: Der Harpyie-Adler. Geheimnisvolles Fabelwesen und biologisches Forschungsobjekt in einem, dereinst am Amazonas entdeckt und später benannt und systematisch erfasst vom berühmten Biologen Carl von Linné. Mit seinem anthropomorphen Antlitz und seiner kronenähnlichen Doppelhaube hat er seitdem die menschliche Fantasie reich beflügelt, die ihn als mythisches Mischwesen irgendwo zwischen Mensch und Tier verortete. Die Wipfelregion gewaltiger Kapokbäume – bis zu 70 Meter hoch – sind sein Revier, unerreichbar für jeden natürlichen Feind, für jedes Raubtier einschließlich der Gattung

Mensch. Über zwei Meter misst der Flügelschlag im Durchschnitt, selbst große Tiere wie Affen, Faultiere oder Nasebären, ja Hunde, Hühner und Ferkel sind vor dem beflügelten Jäger nicht sicher. Der geheimnisvolle „König der Lüfte“, wie ihn die Ureinwohner Amazoniens respektvoll nennen, ist zugleich auch der geheime Protagonist in David Zink Yis neuester, im Bremer Künstlerhaus gezeigten Videoinstallation „Umgehen der Baumkronen“. Geheim, weil er selbst niemals in Erscheinung tritt, kaum am Amazonas, gar nicht an der Weser. So muss sich der Besucher mit den visuell aufbereiteten Erzählungen des Ornithologen Antonio Ferrandini Guerrero, einem Freund

Zink Yis, mit dem er gemeinsam den Urwald durchquert hat, „begnügen“ – was er sicherlich angesichts der perfekten Inszenierung und gekonnten Dramaturgie rund um den unsichtbaren Helden gerne tut.

Gemeinsam ist die „Vierer-Expedition“ unterwegs durch den Dschungel – immer auf der Spur des imposanten Vogels – und begegnet ihm doch nie von Angesicht zu Angesicht: der Ornithologe, sein Künstler-Freund, dessen Kamera und nun – mit zeitlicher Verschiebung – der Betrachter ihrer Aufzeichnungen. Dass die Kamera als Körperteils des Künstlers fungiert und zu seinem autonomen Gefährten avanciert, ist eine von mehreren Charakteristika im Werk des Künstlers, der zunächst als Koch und Holzschnitzer arbeitete, bevor er unter anderem bei Lothar Baumgarten Kunst studierte. Andere formale Spezifika kommen hinzu und entfalten ihre Wirkung im strengen System seiner ästhetisch durchkonstruierten dreidimensionalen Bilder-Geschichte.

Denn auf allen Ebenen rankt sich die dreiteilige Installation und die ihr immanente Erzählung um den geheimen



Ausstellungsansicht. Foto: Jürgen Witte

men Herrscher: Im vorderen Teil des Raums stößt der Betrachter zunächst auf eine kleine Videoprojektion auf dem Boden. Auf den Boden richtet sich auch die Kamera, deren Aufzeichnungsergebnis hier eingespielt wird: Sie folgt den Schritten der beiden befreundeten Urwald-Forscher, dem wissenschaftlichen wie dem künstlerischen. Wer dieser Kongruenz in der Ausrichtung von Aufnahme und Projektion folgt, fällt – oder besser: folgt – leicht in Schwindel. Der konzentrierte Blick auf die Schritte lässt sie zu eigenen werden, ihr forsches Tempo gibt das der Wahrnehmung vor. Wie in vielen Videos des spätestens seit der letzten Manifesta „gehypoten“, aus Peru stammenden und seit 10 Jahren in Berlin lebenden Künstlers (geb. 1973 in Lima als Sohn peruanisch-deutsch-chinesischer Eltern) geben auch hier fragmentiert gezeigte Körperteile einen beherrschenden Rhythmus vor, dem das Leben schlichtweg zu folgen hat. Waren es in San Sebastian noch die Finger, die den eigenen grünbemalten Andengleichen Körper erkundeten, waren es in den Videos „La Salsa“ (1998)

und „De adentro y afuera“ (2002) noch die rhythmischen Tanzschritte, die die Ökonomie des Raumes im körperlichen Ausdruck auf die Probe stellen, so sind es hier die Beine und Füße, die zielsicher den unwirtlichen Boden, das Dickicht des Urwalds durchqueren.

Währenddessen erklärt die Stimme des Ornithologen aus dem Off ihr vermeintliches Ziel: „Hier in Madre de Dios haben wir angefangen, den Harpyie-Adler zu beobachten, den größten und mächtigsten Adler der Welt...“ – so setzt die Stimme in Spanisch an und führt aus, wie sorgfältig die Adlereltern in jahrelanger Fürsorge das Junge zu dem aufbauen, was es ist: den Herrscher der obersten Baumkronen mitsamt seiner ganzen „majestätischen Macht“. Die deutsche Übersetzung seiner Erklärungen schlängelt sich währenddessen – einer endlosen Sentenz gleich – in einer exakt im goldenen Schnitt ausgerichteten Horizontalen die Wand entlang. Der vertikal gerichtete Blick folgt nun der Waagerechten, der fokussierende Blick auf den Boden öffnet sich in Richtung Horizont. So geben die Schritte den Rhythmus vor und der Text die Melodie – die musikalische Eroberung des Raums durch Schritt und Tanz, die Verdichtung zu einer audiovisuellen Gesamtkomposition ist eine weitere Konstante im Werk des jungen Künstlers. In Bremen verspannt er dabei den gesamten Raum in einem Koordinatennetz aus Vertikalen und Horizontalen, in das die visuellen und akustischen Signale eingefügt sind und in dem sich das chaotische Prinzip des Dschungels mit dem linearen Prinzip seiner Erzählung verbindet.

Das magisch-grüne Licht des Dschungels erfüllt denn auch die Bilder der Hauptprojektion, die sich einer frei im Raum schwebenden Leinwand bedient, ja von dort aus in den ganzen dezent abgedunkelten Raum abstrahlt. Auch hier verselbstständigt sich die Kamera, lässt die Existenz des Künstlers und Kameramanns nur ahnen, der sich offenbar am Stamm eines Mammutbaums hochziehen lässt. Wie eine machtvolle Vertikale, wie ein gewaltiger Phallus fährt so der scheinbar unendliche Stamm durch das Bild und teilt es in zwei Teile. Rechts und links nur das dichte Grün des Dschungels, und

dann und wann ein frei schwankender Fuß des Künstlers, auf dem Weg ins Reich der Baumkronen, um dort ein Adlernest aufzuspüren. Doch so weit reicht die Bilderzählung nicht, sie bricht vorher ab und endet kurz vor der Krone im Loop: Das Ziel bleibt unerreicht, offenbar unerreichbar.

Man erkennt: Zinks Arbeiten haben Methode. Annäherung, die Distanz wahrt, Identität, die Option bleibt. Beides steckt den Bedeutungsradius der Arbeiten des Deutsch-Peruaners ab, der sich nach eigenem Bekenntnis für „kulturelle Praktiken“ und ihre Bindung ans Körperliche interessiert (so im Interview mit Ingeborg Wiensowski). Dem liegt offenbar eine Erkenntnis zugrunde: Kultur ist dem Körper eingeschrieben und geht wiederum aus ihm hervor. „His research focuses on local knowledges and traditions, often using music and food as receptacles for legends, myths, collective narrations and private languages.“ – so beschreibt der Manifesta-Katalog David Zink Yis Anliegen. In seiner neuesten Videoarbeit ist der Künstler mit hohem körperlichem Einsatz auf der Spur einer kulturell geprägten wie prägenden Legendenbildung.

Die cleane Installation im neu renovierten Raum des Künstlerhauses, mit der die neue Direktorin Susanne Pfeffer ihr Debüt gibt, scheint dabei ganz der Schule seines Lehrers Lothar Baumgarten entsprungen zu sein: Die kühle Ästhetisierung, in der wissenschaftlicher wie künstlerischer Blick gleichermaßen aufgehen, verhindert jede Ethnoisierung, jede simple Hommage an eine urwüchsige Heimat. Vielmehr geht es auch hier um das Spannungsfeld von kultureller Differenzierung und anthropologischer Konstante. Die Installation ist gleichermaßen Erzählung eines Mythos und Dokumentation einer Suche – weniger nur nach einem tierischen Wesen, sondern nach den Kräften, die seinen Mythos gebaren. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Geschichte der Harpyie und ihrer Mythenbildung auch lesen als eine Parabel über die Genese von Macht und die Methoden ihrer Selbsterhaltung. Das Prinzip der unüberwindbaren Distanz ist eine davon, die Dialektik von Zuwenden und Zuschlagen eine andere.



DAVID ZINK YI, Castana (oben), Pasos (unten), Videostills