

## *Die Infektionen*

*(Ein Bild von Außen)*

Als Joseph Beuys vor zwanzig Jahren, im Mai 1974 sein Kojoten-Projekt ('Ich liebe Amerika und Amerika liebt mich') zur Eröffnung der Block Galerie in New York präsentierte, geschah etwas, das zu einer grundsätzlichen und emblematischen Erfahrung werden sollte, um die Idee der Komplexität seines künstlerischen Gedankenprozesses zu verstehen. Der weitläufige internationale Erfolg seiner Arbeit, war hauptsächlich auf Europa konzentriert und die Bandbreite seiner Projekte und Ideen erstreckte sich unaufhaltsam über alle Gebiete die mit dem Menschen zu tun hatten, die Konstruierung seiner Geschichte und alle Bereiche, die mit seiner generellen Verfassung zu tun haben, die Sphäre des Subjekts als auch die Grenzen des Individuums, die Privatsphäre und den sozialen Bereich. Kojote transzendierte die bloßen formalen Beschlüsse insofern, das eine ausdrucksstarke Aktion und Installation, ein System symbolischer Elemente, direkt über den Bereich der Beziehungen zwischen Mensch und Tier, soweit die kulturelle Ebene betroffen ist, bis hin zu der Idee einer existierenden Wunde in der Gesellschaft, die ungerechtfertigte Veränderung in den Traditionen der untergeordneten Menschen, und die Kollision zwischen den Kulturen, wenn im Gegensatz laut dem Künstler, ein Unterstützung für transkulturelle Migrationen existieren sollte, weil sie weit produktiver und bereichernd für alle beteiligten Parteien sind; Ideen die auf der anderen Seite, ganz im Einklang mit seinen bekannten und tiefgehenden pantheistischen Verständnis stehen.

Mit 'Kojote' schuf Beuys eine gewaltige Metapher, für einerseits die Degeneration des Lebens, allen voran was alle Bereiche der Natur betrifft, die archetypischen Versionen verursacht durch die kolonialistische Verwüstung, zum Beispiel, ein Tier verehrt von den Indianern wurde zu einem Repräsentanten des schlaunen Raubs und das listige Aas für den weißen Mann, eine Dualität, die einhergehend mit Attributen einer mythischen Ordnung, in dem Werk 'Histoire de Lynx' von Lévy-Strauss, meisterhaft erzählt und zusammengeführt wird. Wiederum ein Diskurs der Macht der sich selbst veranschaulicht, neu formuliert, in seiner mitreissenden symbolischen Maschinerie und eingeleitet um auf die Welt der Kunst zu verweisen deren gegenseitigen Beziehungen und Vorlieben. Einige der letzten Arbeiten von Darya von Berner - diese beeindruckenden 'Interventions in Situ', wie sie sie selbst nennt, gezeigt in Galerieräumen in ungewöhnlichen Proportionen und Dimensionen (um die prunkvolle Umkehrung der bisherigen Hierarchie in der Beziehung zwischen Mensch und Tier), enorme Objekte mit einem außergewöhnlichen Erinnerungswert, und mit dauerhaften visuellen, emotionalen und ästhetischen Wirkungen, zollen, und nicht nur wegen ihrer ausdrücklichen physischen Eigenheiten, den zuvor genannten Aktionen von Beuys, ein profundes Tribut:

Lupus Viator, zum Beispiel, der sich seiner Eigenheiten bewusst ist, in sofern als das es ein spezifisches Projekt eines Bildes ist, das unaufhaltsam durch das Herz Europas läuft, von Pescara bis nach Zaragoza, es setzt die Zelebrierung des Künstlers voraus, nicht die des Todes oder der Geburt des Autors; jedoch in Gedenken an die sehr bedeutende Kunst von Beuys, dessen Transzendenz zweifellos die Seelen und Gedanken hunderter von Künstlern in der ganzen Welt gefüttert hat, für welche der künstlerische Akt nicht nur aus der Formalisierung spezifischer Fragen bestand und besteht, jedoch die Idee des Engagements, welche ein weit größeres Feld abdeckt. Die Arbeit von Darya von Berner ist weit entfernt davon, eine konservierende Thesis über den Erhalt der Natur zu sein, darüberhinaus sollten wir die problematische sekuläre Beziehung von Kunst und Natur in Betracht ziehen, ein traditionelles Thema für Spekulationen seit dem Frühnebel des Romantizismus- es unterstützt das Nochmalige Überdenken der Beziehung des Menschen mit seiner Umgebung, mit den Mitteln der Kunst, welche tiefstehend mit dem Bereich der Sensibilität in Verbindung steht, klar und direkt in Zusammenhang mit der ästhetischen als auch der Intellektuellen Erfahrung, eine Arbeit also, die sich auf frühere expressive Systeme bezieht, über die Rekapitulation der bedeutenden

Bestandteile eines modernen Kunstwerks, eine Arbeit die ihren Diskurs um die Achse oszilliert, zwischen einer künstlerischen Produktion, kodifiziert durch Jahrhunderte der Malerei und des reflexiven und kompromittierenden Gedanken welcher die Kunst schwängerte seit der Dämmerung der Avantgarde. Vielleicht sollten wir hier über den bedeutenden Evolutionsprozess nachdenken in der Malerei von Darya von Berner mit strikten figürlicher Anwesenheit: von ihren Anfängen in städtischen Szenarios, gefolgt von landschaftlichen Darstellungen, ein Resultat ihres Aufenthalts in Paris, bis hin zur gegenwärtigen Bildserie der Tierdarstellungen, von welchen sie uns nicht mehr als verstärkte Fragmente in unmenschlichen Grössen zeigt, im Prinzip entleert jeglichen rahmenden Kontexts. Es geht um einen Prozess in welchem das Thema und das Figurenrepertoire die Welt der ‚natürlichen‘ Beziehungen näher und näher am Menschen konstruieren, und konsequenterweise näher am Betrachter. Das Werk der Künstlerin nützt momentan was wir generell das Tierbild nennen, sie benützt es von einem symbolischen Standpunkt aus, wie eine ausdrucksstarkes referenzielles Element, welches Reflexion unterstützt und uns einlädt die Rolle dieser Symbole in unserer Kultur zu überdenken, Symbole die scheinbar vergessen in unserem kollektiven Gedächtnis schlummern. Darya von Berner will keine Retterin vergessener Werte sein, jedoch eine Weberin von Zaubern, ein Katalysator für Effekte, ein bisschen wie Joseph Beuys (oder wie in der Arbeit des Analytikers, ein Konstrukteur von autonomen Texten), bietet sie ausreichende Elemente für den Betrachter an, welcher die Interpretation des Materials selbst erstellen kann, bedenkend das die Grenzlinie zwischen der Kunst und ihrem Kontext zunehmend verwischt und das die Binomialverteilung Realität/Fiktion uns wenig weiterhelfen kann. Es muss hinzugefügt werden, das der künstlerische Faktor als ein weiteres Element für diese Aufgabe gilt, ausgehend davon, das der Künstler alle ihm mögliche Energie in eine Richtung dirigiert: der vergängliche, monumentale und epochenmachende Charakter der Arbeit bietet sogar noch weitere konzeptionelle als auch Auslegungsfragen für ihr Ziel, da es in der Arbeit räumliche als auch Prozess-Charakteristiken gibt, welche sie von der Malerei an sich befreien, indem neue Fragen in den Vordergrund treten, die mehr die konzeptuellen Bereiche betreffen. Vielleicht ist die offensichtliche ephemere Natur der Installation- die Tatsache das diese enormen Wandmalereien ausdrücklich für jede Ausstellung geschaffen werden, und dann nach ihrem Ende wieder verschwinden, eines der bedeutendsten Elemente, wenn wir die Arbeit als eine tiefgehende Reflexion über die Zeit sehen, über den Lauf der Ereignisse und damit auch als einen metaphorischer Ausruf, zum Beispiel zu den Tierarten, welche im Laufe der Zeit verschwinden, immer schneller, grausamer und mehr und mehr in Vergessenheit geratend, als ob es mit einer gewissen Absicht geschähe, die in Eintracht mit der Echtzeit beruht, Limitierungen unter welchen bedrohte Tierarten leben. Doch das scheint hier nicht das zentrale Thema zu sein, obwohl es uns, aufgeladen mit einer unbestreitbaren Relevanz vorgeführt wird: wenn wir zuvor auf die Arbeit der Künstlerin hinsichtlich ihrer Vermeidung der beträchtlichen Zeit verwiesen haben, nicht so sehr hinsichtlich ihrer vermeintlichen Treue als eine Art Register oder Chronik, doch mehr als ein ritueller Weg, der im Einklang steht mit einigen der fundamentalen Interessen in der Malerei von Darya von Berner, und folgende Fragen stellt, erstens, die Frage nach einer gewissen Andersartigkeit, die sich mit den Strategien des Subjekts und des Individuums in öffentlichen und privaten Räumen, und so subtil allerdings konstant mit der Idee der Erinnerung spielt als ein Substrat das die Arbeit durchdringt, wie eine Präsenz die von allen Arbeiten eingehalten wird, wie der Stoff aus dem manchmal Träume gemacht sind. Es ist der Künstler der zu bestimmten Anlässen die Beziehung zwischen Mensch und Tier etabliert hat, aus einer definierten Perspektive- dass das Tier vielleicht all das repräsentiert (oder sogar ist), was der Mensch nicht ist, mit einem Reflex, als ob es den Geist eines gewissen Anderen, in einem konkreten Spiel von Rückwürfen und directionalen Ressourcen, zweifellos verwandt mit den Mechanismen des Subjekts in Relation mit einem spezifischen sozialen Kontext- und nicht dankbar auf der anderen Seite- der Begriff der Ansteckung erscheint ebenso implizit wie die Idee des unerwarteten und ungewollten Todes, der Tod der nicht als ein individueller westlicher Tod erscheint sondern als ein kollektiver sozialer. Wie bei den bisherigen unerbittlichen Kontaminationen und der Ansteckungsgefahr, die Definition per se, des unaufhaltsamen

Laufes der Zeit, trägt in sich den Samen des Verschwindens und der Ausrottung, fuer die Tierarten als auch die Menschen die von den zeitgenössischen Pandemien betroffen sind, ist es von gleicher Bedeutung: hier dann wie eine unbewiesene Hypothese und ein Beispiel einer ganz klaren zeitbezogenen Natur ist die erste schreckliche Metapher fuer ebenso schreckliche Zeiten. Wenngleich die Arbeit von Darya von Berner Konnotationen der fatalen Natur, im Hinblick auf mögliche metaphorische Berührungen, oder vielleicht sogar aus diesem Grund, betritt die Nachricht das Kapitel der künstlerischen Produktion mit voller Ehre wie ein mächtiger sensorischer Produktionsmechanismus, welcher einige der repräsentativsten Probleme der derzeitigen Kunstszene darstellt, während der ganzen Zeit werden Spuren aus dem Bereich der historischen Spekulationen und Gedankenguts miteinbezogen: die Idee der Solidarität mit der Aussenwelt, die Reproduktion in dieses Aussenbereichs, die Idee der Reproduzierbarkeit, das Ungleichgewicht der Grössenverhältnisse. Der flüchtige Charakter der Präsentation, das glaubwürdige Verneinen des Kunstbetriebs, eine innere Einstellung die die Arbeit deobjektiviert, die symbolische Berufung die dem Tierrepertoire innewohnt, der stark metaphorische Wert der Farben, der Mantel der Erinnerung, die Kontinuität des handwerklichen als eine generell auslöschbare Beziehung, der Kompromiss des Künstlers als ein Individuum und als Subjekt, die Probleme die sich durch eine Präsentation auftun, und all das was sich auf das Kunstwerk als Ort bezieht, als ein Raum und eine Zeit, wie zum Beispiel in, 'La invención de Morel' von Bioy Casares, Medien des Ranges und der Beibehaltung, die Embleme einer Art modernen Betrachtung.

Manel Clot, Barcelona 1994