

Die Vermessung der Welt durch Kunst

Peter Zawrel

1992 ist Ingrid Gaier mit einer kleinen Super-8-Kamera, die sie versteckt getragen hat, durch das Töpferviertel al-Fustat in Kairo gegangen. Beiläufig ist ihr ein kleines Meisterwerk gelungen, dessen Pointe in der Kontrastierung der chaotisch wirkenden Straßenschilder mit der nachfolgenden Bildsequenz aus der Ibn-Tulun-Moschee liegt, deren klare Geometrie vollkommen gegensätzlich erscheint. Ingrid Gaier war damals erst 25 Jahre alt, und man erspürt aus dem Film, dass so nur eine junge Europäerin durch ein orientalisches Viertel gehen kann, der das alles nicht unvertraut ist. Ihre Kindheit in Tunesien hat die Steyrerin von bäuerlicher Herkunft schon früh zwischen mehr als zwei Welten versetzt, wodurch ihr sehr unterschiedliche, ja diametrale Blicke auf die Welt eröffnet wurden, aber genauso eine klare Wahrnehmung der tatsächlichen oder scheinbaren Gegensätzlichkeiten in dieser Welt.

Diese Mehrgesichtigkeit durchzieht zuerst ihre Ausbildung – von der reinen Lehre des Tafelbildes an der Wiener Akademie der bildenden Künste bei Markus Prachensky über die praxisorientierte bildnerische Erziehung bei Herwig Zens bis zu allen nur denkbaren gewährten Freiheiten bei Adolf Frohner an der „Angewandten“ – und dann ihr weiteres künstlerisches Schaffen, das vor nichts haltmacht und schließlich aus einem raumgreifenden Ornament (Theresia Hauenfels hat von Ingrid Gaiers „unerschütterlicher Liebe zum Ornament“ geschrieben) zu einem weltgreifenden stofflichen Gestalten im Textilien findet; dieses als angewandte Kunst zu verstehen, wäre ein großer Irrtum.

Vielmehr stellt sich „das Textile“ als Metamorphose aller Möglichkeiten dar, über die wir verfügen, die Welt zu vermessen: vom Punkt (Stich) über die Linie (Faden) in die Fläche in den Raum und auf und um den Körper zieht sich der Faden, der das Gewebe aus Bildern, Tönen und Wörtern, Stille und Bewegung aufspannt, mit welchem Ingrid Gaier so gut wie alle Medien durchwirkt, über die wir heute verfügen. Und am Ende steht die Häutung als Neubeginn.

Wir begegnen in ihrem künstlerischen Schaffen Objekten, die wie Gebrauchsgegenstände wirken, aber keine sind, und verschiedene Gestaltungstechniken und Formprinzipien können in einem einzigen Objekt aufeinanderstoßen. Gestische Details und eine geometrische Struktur schließen einander nicht aus. Die Matrix hierfür liefert der Schnittbogen, der vor nicht allzu langer Zeit noch in jedem Haushalt herumlag, auch wenn niemand in der Familie das Schneiderhandwerk ausübte. Die Kunst der Schnittzeichnung ist aber nicht allein die gestalterische Grundlage des Schneiderns. Sie legt die einzelnen Teile, aus denen ein Ganzes entstehen soll, übereinander, gerade so wie wir unsere Bilder von der Welt übereinanderlegen und uns jeweils jenes herauspauken, das uns gerade zweckmäßig oder auch nur angenehm erscheint.

Zweifellos gibt es Künstlerinnen, denen man voll und ganz damit gerecht wird, dass man sie zum Beispiel als „Malerin“ bezeichnet. Ingrid Gaier malt zwar auch, aber genauso näht sie, druckt, staffiert aus und hängt auf, stolpert, collagiert und verkleidet (sich), will drei Sekunden berühmt sein und rollt Teppiche aus und fragt sich, „What does an artist need for living?“ (nämlich Kunst und ein WC; im Film *Five Truths!* von 2011); sie zieht an und ab, entwirft, installiert, packt und trägt, knüpft, stickt und versteckt, schreibt und verhüllt, deckt auf und macht weiter!

Man könnte Ingrid Gaier auch als Produzentin von Kunstwerken aller Art bezeichnen, aber das könnte auch an eine Beliebigkeit denken lassen, von der gar keine Rede sein kann. Denn nicht der Zufall bestimmt die Wahl der Mittel, sondern das Prinzip des Kommentars. So wie die künstlerischen Medien und Techniken im Werk Ingrid Gaiers einander kommentieren, kommentieren einander auch die verschiedenen Werkgruppen. Als hermeneutisches Prinzip ist der Kommentar eine zutiefst literarische Methode. Heute spielt das Verständnis des Werks als fortgeschriebener Text, der mit anderen Texten in einem Zusammenhang steht, aber keine bedeutende Rolle mehr. Die Lust am Einzigartigen hat über die Freude am Beziehungsreichen obsiegt; Ingrid Gaier leistet Widerstand.

Ihre Animationsfilme spielen im Sinne des Kommentars eine besondere Rolle in ihrem Œuvre, nicht nur weil das Medium Film alle anderen Medien in sich aufnimmt und vereint und nicht nur, weil es allein deswegen nach einer anderen Wahrnehmung verlangt als alle ihm vorhergegangenen Kunstgattungen. Wir entdecken in Ingrid Gaiers Filmen pädagogische und politische Absichten, die mit Humor und Ironie einhergehen, immer aber auch in einem poetischen Gewand; herausragend in *two melons or the birth of an artist* von 2015 oder in *art education* (2013), wo eine lautpoetische Off-Text-Ebene ohne sich aufdrängenden Zusammenhang einer ebenso poetischen Bildebene zugeordnet wird, und dann heißt es: „Kunst muss schlank sein!“ In *dreamtime* (2016) singt Karamanti, der einzige weibliche Star des Reggae, ihren Hit *Don't Give Up*, während eine „Kreativarbeiterin“ am PC einen *breakdown* erleidet.

Was Ingrid Gaier auszeichnet und die Beschäftigung mit ihrem Werk so bereichernd macht, ist ihre Fähigkeit, die Techniken der sogenannten angewandten Künste auch vollkommen unabhängig von gestellten Aufgaben so frei anzuwenden, dass über die Jahre hinweg ein komplex-vielfältiges autonomes

künstlerisches Œuvre entstanden ist, das unüberschaubar sich verzweigend wächst und gleichwohl die uns bekannte und immer undurchschaubarer erscheinende Welt neu und anders vermisst.