

Mit dem Raum als konstanten Ausgangspunkt entwickelt Niki Passath Werke, deren tatsächlicher inhaltlicher und ästhetischer Radius, sich erst über das Verständnis der dem Werk inhärenten Methoden und Verfahren verdeutlicht: Zwischen Musik, Robotik, und Bildender Kunst spannt Passath ein Netz aus Verbindungen und Bezügen, welches sich ähnlich einem Rhizom – als ein synthetisches Ganzes, im Werk versinnbildlicht. Zwischen verschiedenen Disziplinen generierte der Künstler über die Jahre seiner artifiziellen Praxis eine in ihrer Ästhetik sehr eigenständige und klar erkennbare künstlerische Handschrift. In der Figur des Künstlers hypostasiert ein stringenter interdisziplinärer Ansatz: in seinen Werken konvergieren Medienkunst, Bildende Kunst und Darstellende Kunst, indem er beispielsweise Konzepte der Darstellenden Kunst wie das der Choreographie auf seine kinetisch/skulpturalen Objekte oder Installationen überträgt. Ausgehend von der Klassischen Musik entwickelt Passath erweiterte Instrumente – Maschinen respektive Roboter – denen Bewegungen eingepflanzt werden, die sie innerhalb von Performances aufführen und dabei zugleich in Form von „robotischen Bewegungsstudien“ (Passath), Spuren ihres Daseins auf der Leinwand hinterlassen. Passath generiert so in seinen „Robotic Symbiotic Performances“ abstrakt anmutende Gemälde, die sich über ein markantes performatives Potential auszeichnen. Bei einigen Werkserien des Künstlers ist also neben der kinetisch-robotischen Konstruktion des Objekts als erster Werkebene, das Hinterlassen von Spuren des Objekts, innerhalb einer Performance, als weitere Werkebene zu begreifen. In der Performance hinterlässt das Objekt Spuren seiner Existenz – seines spezifischen Verhaltens – seiner Bewegungsabläufe, monochrom oder mit verschiedenen Farben auf am Ausstellungsboden ausgebreiteten Leinen oder Papier. Bei den Werkserien „Painting Traces“, „The Entertaining Aspect of Destruction“ oder „Thinking like a machine“ muss also in der einzelnen Werkanalyse unterschieden werden zwischen: dem Objekt, der „Robotic Symbiotic Performance“ mit dem Objekt und den dabei entstehenden Gemälden und Zeichnungen.

Zudem entwickelt der Künstler Objekte die je nach „Aufführungs“- oder Präsentationsmodi kinetisch oder skulptural anmuten – und damit das Verständnis von Skulptur per se hinterfragen, den performativen Prozess der Bewegungen fokussieren und auch im Stillstand adressieren. Die Performance ist eine für den Künstler signifikante artifizielle Ausdrucksform – aber auch Skizzen, Fotografien, Zeichnungen und raumgreifende Installationen sind Umsetzungen seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit Themen wie Künstlicher Intelligenz, Quantenphysik oder Emotionaler Intelligenz.

Bei dem Ausstellungsprojekt THEATRUM MUNDI handelt es sich um eine Installation, die 2018 in Graz „uraufgeführt“ wurde und nun erstmals in Wien zu sehen ist. Dabei wurde sie eigens für eine neue Inszenierung in der Lukas Feichtner Galerie erweitert. *THEATRUM MUNDI* subsumiert in sich verschiedene Aspekte der künstlerischen Praxis von Passath und untersuchte ursprünglich in einer dreiteiligen Installation an drei Orten – in der Schaufenstergalerie SCHARF, im esc medien kunst labor und in der galerie GALERIE – die Entwicklung von Weltmodellen und wie sie sich zukünftig gestalten könnten. In der Lukas Feichtner Galerie verbindet sich nun die dreiteilige Grundstruktur der Installation auch örtlich zu einem Ganzen und wird ergänzt mit einer eigens hierfür entwickelten, gänzlich neuen Werkserie von Gemälden.

Innerhalb der Installation bewegen Zahnräder Objekte über selbstlaufende Motoren in einem unaufhörlichen Auf und Ab – zugleich drehen sich auf zwei Ebenen zwei weitere Holzkonstruktionen um ihre eigenen Achsen und um die einzelnen Objekte. In sich verweist die kreisende Bewegung auf das Organische in der Konstruktion von Weltmodellen – wobei das kinetische Objekt anthropozentrisch anmutet: erinnert es nicht doch an eine*n Tänzer*in? Unregelmäßiges ruckartiges Zucken markiert Unstimmigkeiten im System der Konstruktion, die den fortlaufenden Prozess jedoch nie stoppen. Der Moment des Zufalls in dem ein Werk entsteht – ein Farbtropfen, ein Zucken, die Berührung der Leinwand durch Teile der Maschine – und die Maschine hinterlässt

ihren Abdruck und bricht über den Zufall aus dem System der Konstruktion aus. Erst diese unvorhersehbaren "Ausbrüche" generieren und stimulieren das emotionale und damit poetische Potential der Installation. In Relation zu den kinetischen Objekten, werden im selben Galerieraum Gemälde an einer gegenüberliegenden Wand gezeigt. Sie bilden eine Art Kulisse – eine Art, teils digitalisiertes und robotisches Diorama – eine Landschaft vor deren Vordergrund die Objekte in ihren Formationen tanzen. Entstanden in „Robotic Symbiotic Performances“ sind sie aufgebaut aus sich überlappenden Schichten aus Farbflächen, handgezeichneten Linien, digitalen Prints einer Berglandschaft und der Objekte der Installation. Das Theater und damit die Darstellende Kunst werden so zu signifikanten Aspekten der Installation THEATRUM MUNDI – die zu den kinetischen Objekten präsentierten Gemälde werden zu einer Kulisse vor welcher die Objekte ihre Choreographien aufführen. Im Kontext der Werke von Passath ist die altgriechische Bedeutung des Wortes *Choreographie* besonders interessant, weil sie sich eben nicht nur auf den *Tanz [Choreo-]* als Bewegung bezieht, sondern auch auf das *Schreiben [-graphie]* der Bewegung – es geht dabei also um innerhalb der Inszenierung, zuvor festgeschriebene Bewegungen des Tanzes – eben wie der Künstler im Programm seine Software schreibt und von seinen robotischen Objekten innerhalb der Inszenierung aufführen lässt.

Als eine Weiterentwicklung der Installation entstand eine neue Werkserie des Künstlers, welche das Thema THEATRUM MUNDI noch einmal anders aufgreift. Dabei handelt es sich um Gemälde auf deren dunklen, monochromen Farbflächen sich Würfelformationen in Weiß schimmernden Linien bilden und wieder verschwinden. Es handelt sich dabei um ein kompliziertes technisches Verfahren: ein zweiteiliges Gemälde bestehend aus einer Leinwand in welche eine zweite kleinere Leinwand exakt rückseitig eingepasst wurde. Die rückseitige Leinwand ist Oberfläche für das technische Verfahren bei welchem auf die Leinwand genähter Draht mittels Wärme zum Leuchten gebracht

wird – die vorderseitige Leinwand ist Oberfläche für die visuelle Erfahrung eben jenes Prozesses.

Das Statische im Gemälde – ein Hauptcharakteristikum der Malerei seit ihrer Entstehung – wird ähnlich wie bereits in der Moderne aufgebrochen: So wie Marcel Duchamp 1912 eine Bewegungsabfolge eines Aktes die Treppe hinunter steigend in verschiedenen Bewegungsmomenten in ein Gemälde übertrug, sind diese Gemälde mittels des angewandten technischen Prozesses in sich fluid und bilden verschiedene Bewegungsformationen. Dabei öffnen und thematisieren diese Würfelformationen über ihre Performanz auch eine bestimmte Räumlichkeit die sich über eine dezidierte Mehrdimensionalität auszeichnet. Sie verweisen damit vor allem auf das Konzept des *Hyperwürfels* – wobei es sich um n-dimensionale Analogien zu Quadrat und zu Würfel handelt. Dabei geht es um Raumsituationen die nur in einer hyperdimensionalen Welt möglich wären.

Ein anderer signifikanter Aspekt dieser Gemälde ist ihre Zeitlichkeit: In einem vom Künstler mittels eines Codes geschriebenen Rhythmus spielt sich die Szenerie unaufhörlich in einem langsamen loop ab – die sich verändernden Formen sind ephemere und spielen damit prinzipiell auf die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit im Kontext von Zeitlichkeit an. In einer kunsttheoretischen Perspektive wären Fragen zur Bildlichkeit dieser Werke markant – dabei wäre primär die Theorie des Bildakts von Horst Bredekamp interessant, vor allem in Bezug auf sein Konzept des schematischen Bildakts, welches sich mit der Lebendigkeit des Bildes per se befasst und dem *tableaux vivant*. Wie Bredekamp in diesem Zusammenhang konstatiert: „Als „lebende Bilder“ zeigen sie [*tableaux vivants*] Gemälde, Fresken, Vollskulpturen oder Reliefs, die nicht aus Bildwerken, sondern Menschen und Menschengruppen aufgebaut sind. [...] Ursprünglich, hierauf hat Roland Barthes hingewiesen, wurden unter Schemata jedoch Körper begriffen, die als Bilder geformt und verwendet wurden. Dies bezog sich zunächst auf die Mathematik, deren Körper durch den Umriss geometrischer Linien

und die Außenhaut stereometrischer Volumina eine bildhafte Konsistenz als Schemata erhielten.“(1)

Das Organische der Installation lässt sich mit Überlegungen der Quantenphysik verknüpfen – gerade im “Sowohl als Auch” liegt hier das entscheidende Moment der Installation – in der ruckartigen Bewegung – in der Imperfektion und über die performative, generative Ästhetik entfaltet sich erst dieses Moment.

In differenten Wissenschaftsbereichen wurden und werden Modelle der Welt entwickelt: Von der Astronomie und Physik, über die Informatik bis hin zur Philosophie, Psychologie und Mythologie. In der Installation THEATRUM MUNDI spielen quantenphysikalische- und mechanische Überlegungen eine entscheidende Rolle, da ihre Ergebnisse deterministische Weltmodelle ad absurdum führen und ein pluralistisch angelegtes Denken von Welt ermöglichen. Wie der Künstler hierzu bemerkt: *„Durch Quantenphysik und Quantenmechanik werden viele Gedankenspiele möglich. Quantenphysikalisch ist Gott möglich, Glaube und Naturwissenschaften widersprechen sich also nicht mehr zwangsläufig.“(2)* Nach dem Physiker Anton Zeilinger wird Gott in der Naturwissenschaft wie folgt spürbar: *“Es gibt zwei Fragen: Die eine ist die Rolle eines Gottes des Uhrwerks, der das Uhrwerk geschaffen und in Gang gesetzt hat. Mit welchen Anfangsbedingungen wurde dieses Uhrwerk in Gang gesetzt, denn das bedingt die Zukunft. Nach welchen Gesetzen läuft das Uhrwerk? Hier sind Antworten innerhalb der Naturwissenschaft nicht möglich. Die zweite Frage ist, ob es [...] auch die Möglichkeit gibt, aus Sicht der Naturwissenschaft, einzugreifen. [...] Abgesehen davon gibt es sehr wohl Dinge vom Naturwissenschaftlichen her im Naturgeschehen, die kausal nicht erklärbar sind. Das ist der quantenmechanische Einzelprozess, der so genannte Quantensprung, das ist kausal nicht erklärbar.“(3)* Prinzipiell verändert die Quantenphysik und die Quantenmechanik unser Bild von Wirklichkeit und widerspricht dabei eigentlich unserem Verstand, beispielsweise wenn es darum geht, dass ein Ding

gleichzeitig an zwei Orten existent sein kann. Im Kontext des Verhältnisses differenter Modelle von Welt zueinander ergibt sich so auch ein Berührungspunkt zwischen Kunst und Spiritualität – während spirituelle Modelle von Welt die Relation von beobachtbarer und nicht beobachtbarer Welt in den Blick nehmen und damit je nach kulturellen Zusammenhang und Doktrin verschiedene Versionen der Beziehung zwischen Immanenz und Transzendenz formen, kann die Kunst den Modellcharakter ihrer Entwürfe betonen.⁽⁴⁾

Die Installation THEATRUM MUNDI lässt sich via ihres rhizomatischen Aufbaus auch mit der Konstruktion eines organischen Weltmodells vergleichen: *“Sie konstituieren eine Welt kontinuierlicher und un gelenkter Veränderungen, in der alle Teile integraler Bestandteil des Ganzen sind [...]. Organische Weltmodelle sind daher anti-dualistisch, sie überwinden den Hauptwiderspruch des abendländischen Denkens, d.h. den Gegensatz von Materie und Geist, Leib und Seele.“*⁽⁵⁾ Wie Passath in einem Interview konstatierte: *„Es gibt also auch nicht die absolute Position. Ich würde die Starrheit dieser Gedankenwelten gerne aufbrechen. [...] Das Weltbild muss nicht immer so strikt definiert sein, gerade die Übergänge sind das Interessante.“*⁽⁶⁾ Kunst wird in diesem Sinn als ein Labor definiert in dem immer wieder aufs Neue ein sinnstiftender Beitrag zu aktuellen geistigen Weltmodellen entwickelt werden kann.⁽⁷⁾ Passath leistet mit seinen THEATRUM MUNDI – Werkserien einen eben solchen Beitrag – durch eine konzise Thematisierung jenes „Dazwischen“ das seine Werke prinzipiell auszeichnet – zwischen Skulptur, Malerei und Performance, zwischen Stillstand und Bewegung, zwischen dem die Zeit überdauernden Zustand und dem flüchtigen Moment.

Text zur Ausstellung: Elisabeth Saubach, MA (Kunsthistorikerin, Kuratorin, Doktorandin an der Karl-Franzens Universität Graz, Dissertationsthema: Gegenwartskunst und Ritual)

Anmerkungen:

(1) Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, 3.Aufl., Berlin 2013, S.104.

(2) Niki Passath im Interview mit Anna Maria Burgstaller, 2016, Quelle: <http://www.artandsignature.com/blog/2015/11/25/niki-passath-%E2%80%A2-interview/>

(3) Anton Zeilinger zit. nach: Anton Zeilinger und Michael Landau im Gespräch mit Kurier-Autorin Gabriele Kuhn, *Naturwissenschaft und Glaube – ein Widerspruch? Ein Priester und ein Quantenphysiker reden über Gott und die Welt*, Tageszeitung Kurier, 24.12.2013

(4) Vgl. Quelle: <https://www.uni-salzburg.at/> [Einführende Worte zu einem Vortrag von Rüdiger Lohlker, „Einheit, Immanenz, Transzendenz und Barmherzigkeit im islamischen Denken“ im Rahmen der Ringvorlesung „Transzendenzvorstellungen in Kunst, Literatur, Religion“, Vortrag am 12.06.2017, Beitrag veröffentl. am 03.04.2017]

(5) Isabel Wünsche, *Naturerfahrung als künstlerische Methode: Organische Visionen in der Kunst der klassischen Moderne*, in: *Industrialisierung Technologisierung von Kunst und Wissenschaft*, Elke Bippus u.a. (Hrsg.), Bielefeld 2005, S.86-112, hier: S.86-87.

(6) Niki Passath im Interview mit Anna Maria Burgstaller, 2016

(7) Vgl. Ausstellungstext zu *Richard Kriesche – Sphären der Kunst*, o.A., Quelle: <https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/ausstellungen/ausstellungen/events/event/2193/richard-kriesche-2>