



SYNTHETISCHE ABIOGENESE

Kirill Serebrennikov kehrt das Gefälle um. In seiner Inszenierung von Richard Wagners Tetralogie »Der Ring des Nibelungen« bei den Osterfestspielen Salzburg steht die Apokalypse nicht am Ende, wo Wagner sie plazierte – in der Götterdämmerung, dem letzten, brennenden Buch des Mythos. Sie steht am Anfang. Vor dem ersten Ton des Vorspiels zum Rheingold, vor dem berühmten Es-Dur-Akkord, der aus dem Nichts auftaucht wie die Entstehung der Welt, hat die Welt bereits aufgehört zu existieren. Das Rheingold spielt in den Trümmern. Was Wagner als Ursache angelegt hatte, als Beginn einer Kausalkette von Schuld, Macht und Untergang, wird bei Serebrennikov zum Epiphänomen, zur Archäologie einer Katastrophe, die längst stattgefunden hat. Nicht der Untergang der Götter ist das Drama – sondern das Rätseln seiner Überreste.

Mathias Vef beginnt genau hier.

Seine Bilderserie, die erste eines fünfjährigen Zyklus für die Salzburger Osterfestspiele, entzieht sich der Narration. Die Bilder erzählen nichts. Sie zeigen Zustände – atmosphärische Echos eines Dramas, das sich woanders abgespielt hat oder noch abspielen wird. Maskenhafte Figuren treten aus den Grauzonen des digitalen Bildraums hervor, ihre Herkunft unbestimmbar, ihre Zeit entrückt. Man ahnt, dass ihnen nichts Gutes widerfahren ist. Aber man weiß nicht, wie. Und das ist präzise kalkuliert. Die Bilder öffnen keinen Sinnhorizont – sie errichten einen. Für Vef ist das kein Mangel. Es ist die Methode.

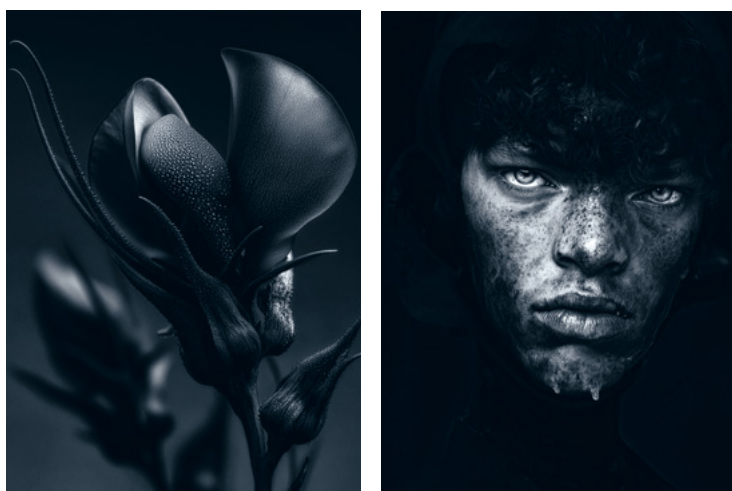
Aus der synthetischen Ursuppe – diesem Gemisch aus Art-Déco-Geste, aus dokumentarischer Fotografie der Großen Depression und Grindr-Bildern aus der entlegensten Provinz, aus Post-Apokalypse-Ikonografie der Populärkultur und Wagners mythologischem Vokabular – steigt eine neue Bildsprache auf. Grauschwarz, fast leblos wie ein nuklearer Winter. Und doch von sonderbarer Präzision. Die Figuren haben Haltung. Sie tragen ihren Verfall wie eine Rüstung. Dystopie als erfahrbare Gegenwart, nicht als Warnung.



Hier liegt der tiefste Berührungspunkt zwischen Serebrennikovs Bühne und Vefs Bildern. Beide arbeiten mit dem Prinzip der kulturellen Dispersion: Das Erbe verschiedener Zivilisationen wird nicht respektvoll archiviert, sondern produktiv durcheinander gewirbelt – zu neuen, unerwarteten Bedeutungskonstellationen. Was Serebrennikov auf der Bühne durch die Körper seiner Tänzerinnen und Tänzer vollzieht, vollzieht Vef im digitalen Bildraum durch die Logik der KI. Das kulturelle Gedächtnis wird zum Rohmaterial.

Mathias Vefs Verfahren ist eine analoge Überschreitung. Indem er das kulturelle Gedächtnis der Menschheit durch die KI fragmentiert und rekombiniert, öffnet er das Bild für Herkunftsorte, die außerhalb seines eigenen Archivs liegen. Die KI kennt keine Hierarchie zwischen Kunstgeschichte und Volkskunst, zwischen kanonischen und marginalisierten Bildwelten. Ihr Fleischwolf mahlt alles gleich. Das ist ihr Versprechen. Und ihr Problem.

Vefs Bilder sind analoge Kapseln. Sie sind nicht für die Gegenwart gemacht – oder jedenfalls nicht nur für sie. In ihrer merkwürdigen Entrücktheit, in der Unmöglichkeit, sie zeitlich oder geografisch zu verorten, tragen sie eine Zeitlosigkeit, die an das Phänomen des Leitmotivs erinnert: Sie kehren wieder. Nicht als Reproduktion, sondern als Variation. Als Erinnerung an etwas, das noch nie stattgefunden hat.



Serebrennikov sieht in Alberich die faszinierendste Figur des Rings: »Während er zu Beginn als offenbar verabscheuenswertes Wesen auftritt, sieht man ihn gegen Ende als leidenden, nachdenklichen Menschen, der echte Sympathie und Mitgefühl hervorruft.« Alberichs Wandlung ist auch eine Wandlung des Blicks: vom Opfer zum Täter, vom Täter zurück zum Leidenden. In Vefs Porträts ist diese Ambivalenz omnipräsent. Seine maskenhaften Figuren sind nicht einzuordnen. Man weiß nicht, was sie angerichtet haben. Man weiß nicht, was mit ihnen angerichtet wurde. »Die dunkleren Seiten der menschlichen Natur«, formuliert Serebrennikov, »sind tiefer, älter und mysteriöser als die hellen.« Vefs Bilder geben dieser These Gesichter.

Das ist der Widerspruch, der Vefs Werk trägt: Würde in der Dystopie. Stolz im Zerfall. Die Porträts erinnern an eine Dokumentarfotografie, die in den Gesichtern von Wanderarbeitern, Slumbewohnern und gesellschaftlichen Rändern Würde fand, wo andere nur Elend sahen. An die Masken des Surrealismus, die das Gesicht gegen seine vermeintliche Natürlichkeit ausspielten. Was sieht die KI, wenn sie Armut beschreibt? Fällt sie in die voyeuristischen Vorurteile, die ihr inhärent sind? Oder kann sie, durch Vefs Hand geführt, zu einem anderen Blick kommen?

Die Frage bleibt offen. Und das ist ihre Stärke.

Malte Krastings Programmtext erinnert an ein Bild aus dem Rheingold, das diesen Gedanken präzisiert: Im Wortlaut der Einleitung beschreibt Wagner den »unbefleckten Urzustand der Welt« als einen Es-Dur-Dreiklang, der sich allmählich aus der Tiefe auffächert – ein Klang, den Wagner angeblich im Dämmer Schlaf empfing, erschöpft und leicht fiebernd. Die Schöpfung aus der synthetischen Ursuppe: auch das Rheingold ist Ursuppe, ein Zustand vor der Geschichte, vor Schuld und Fluch. Vefs Bilder evozieren diesen Zustand nicht, aber sie sind seine Nachklänge – das Echo eines Es-Dur, das niemand mehr spielen kann.