

*So weit, so gut*  
Nina Rike Springer

*So weit, so gut* stellt weniger die Frage, was diese seltsamen Dinge bedeuten, sondern wie sich ein Körper verhält, wenn sich die Regeln seiner Umgebung verschoben haben:

Beherrscht die Figur ihre Umgebung?

Passt sie sich ihr an?

Findet sie in ihr Schutz?

Verändert sie die Welt durch ihr Handeln?

Oder hat die Umgebung längst begonnen, den Körper selbst zu formen?

In der neuen Werkgruppe *So weit, so gut* untersucht Nina Rike Springer das Verhältnis von Körper, Objekt und Raum. Eine wiederkehrende Figur begegnet überdimensionierten, weichen und schwer bestimmbaren Formen. Sie versucht, sich zu ihnen zu verhalten, mit ihnen zurechtzukommen, an ihnen Halt zu finden, sie zu bewältigen oder in ihnen zu verschwinden.

Dabei bleiben die Situationen bewusst uneindeutig. Sie bewegen sich zwischen Kontrolle und Kontrollverlust, Stabilität und Instabilität, Schutz und Einschluss, Handlung und Scheitern. Die Figur erscheint weniger als klassische Heldin, denn als eine Art Antiheldin, die auf eine zunehmend unlogische Umgebung reagiert – stoisch, unbeholfen und zugleich beharrlich.

Ein wesentliches Moment der Arbeiten liegt darin, dass die Figur die Absurdität ihrer Umgebung nicht kommentiert. Sie scheint sie vielmehr als gegeben anzunehmen. Die Welt funktioniert offenbar nach anderen Regeln – und sie versucht dennoch, in ihr weiterzumachen. Sie tastet, lehnt sich an, taucht ein, versteckt sich, wird verdeckt oder selbst Teil einer amorphen Masse.

Was zunächst spielerisch oder absurd erscheinen kann, kippt dadurch immer wieder in etwas Körperliches, Fragiles, Fürsorgliches oder latent Bedrohliches. Der Humor entsteht nicht aus einer Pointe, sondern aus dem merkwürdig selbstverständlichen Umgang mit einer Situation, die eigentlich keinen Sinn ergibt.

Die Gegenstände selbst entziehen sich einer eindeutigen Funktion. Sie sind keine gewöhnlichen Möbel und keine klar benennbaren Requisiten. Sie können gleichzeitig Körper, Hindernis, Schutzraum, Landschaft, Last oder Gegenüber sein. Gerade diese Unbestimmtheit ist wesentlich: Mensch und Objekt stehen sich nicht mehr eindeutig gegenüber. Ihre Grenzen beginnen sich zu verschieben.

Springers Hintergrund in Psychologie und Tanz lässt sich dabei weniger als direktes Thema, denn als Teil ihrer Arbeitsweise verstehen. Die Situationen entstehen häufig intuitiv und werden nicht von einer vorab festgelegten Erzählung aus entwickelt. Im Zentrum stehen vielmehr Zustände, Verhaltensweisen und

Beziehungen: Wie reagiert ein Körper auf seine Umgebung? Wann wird Anpassung zur Strategie, wann zum Kontrollverlust? Wie verändert ein Gegenüber Haltung, Bewegung und Wahrnehmung?

Auch die langjährige Auseinandersetzung mit Tanz ist in der präzisen körperlichen Logik der Arbeiten spürbar. Gewicht, Gleichgewicht, Spannung, Nachgeben und Widerstand sind nicht nur formale Mittel, sondern Träger von Bedeutung. Der Körper erzählt nicht durch Gesten im klassischen Sinn; seine Haltung selbst wird zur Handlung.

Die wiederkehrende Figur trägt dabei auch eine feministische Dimension, ohne dass die Arbeiten diese programmatisch ausstellen. Ihre Handlungsmacht beruht nicht auf Dominanz, Überlegenheit oder heroischer Stärke. Sie muss ihre Umgebung nicht bezwingen und sie muss nicht unverwundbar erscheinen, um aktiv zu sein.

Sie untersucht, reagiert, probiert, verändert, improvisiert, hält aus, gibt nach und beginnt erneut. Anpassung, Beweglichkeit oder sogar Rückzug werden dabei nicht automatisch als Schwäche verstanden, sondern können Formen von Handlung und Selbstbehauptung sein. Stärke erscheint hier nicht als rohe Durchsetzungskraft, sondern als Fähigkeit, unter veränderten Bedingungen weiter handlungsfähig zu bleiben.

In diesem Sinn verkörpert die Figur eine Form von Überlebenswillen, die sich klassischen heroischen Bildern entzieht: Überleben durch Beweglichkeit statt durch Unverwundbarkeit.

Der Titel *So weit, so gut* trägt diese Haltung bereits in sich. Er behauptet keinen endgültigen Erfolg. Er beschreibt vielmehr einen Zwischenstand: Bis hierher ist die Figur gekommen. Die Situation bleibt unsicher und möglicherweise absurd – aber sie ist noch da und handelt weiter.

Formal bewegt sich die Arbeit zwischen Fotografie, Performance, Video, Skulptur und räumlicher Inszenierung. Die einzelnen Medien dokumentieren einander dabei nicht, sondern entwickeln unterschiedliche Varianten derselben Versuchsanordnung.

## Die Fotografien

Die fünf Fotografien zeigen jeweils eine einzelne, präzise gesetzte Begegnung zwischen Figur und Objekt. Die Räume sind stark reduziert und konstruiert. Farbe, Fläche, Maßstab, Material und Körperhaltung werden zu gleichwertigen Bestandteilen der Bilder.

In *Blob* nähert sich die Figur einer monumentalen violetten Form beinahe tastend und prüfend. In *Dive* hängt ihr Körper über einer geometrischen Kante und scheint den Regeln von Gleichgewicht und Schwerkraft nur noch bedingt zu folgen. In *Hide* verschmilzt die Figur teilweise mit einem grünen Volumen. In *Mass* wird sie beinahe Bestandteil eines Haufens weicher Körper, während sie in *Through* innerhalb beziehungsweise hinter einer großen dunklen Stoffform nahezu vollständig verschwindet.

Entscheidend ist dabei weniger eine konkrete Handlung als ein Zustand dazwischen. Die Fotografien zeigen weder eindeutig Erfolg noch Scheitern. Man

weiß nicht, ob die Figur die Dinge beherrscht, von ihnen überwältigt wird, sich in ihnen schützt oder sich ihnen bereits angepasst hat.

Dabei bleibt sie trotz aller Verschiebungen aktiv. Selbst dort, wo ihr Körper fast vollständig verschwindet, ist er nicht bloß passives Material. Jede Haltung enthält eine Reaktion auf die Umgebung. Das Nachgeben kann genauso eine Handlung sein wie Widerstand.

Dadurch entsteht eine eigentümliche Verschiebung zwischen Subjekt und Objekt. Die weichen Formen werden zunehmend körperlich, während der menschliche Körper selbst beinahe zu Material wird. Gleichzeitig bleibt er ein handelndes Gegenüber.

Die Fotografien sind deshalb weder bloße Dokumentationen einer Performance noch abgeschlossene Erzählungen. Sie funktionieren vielmehr als präzise konstruierte Bildräume, innerhalb derer eine Situation für einen Moment sichtbar wird, deren Regeln und Bedeutung sich jedoch nicht vollständig auflösen lassen.

## Video und Röntgenraum

Im Video wird diese Versuchsanordnung in die Zeit übertragen. Die Figur vollzieht einfache Tätigkeiten mit Gegenständen und Formen: Sie bewegt, trägt, richtet auf, ordnet, versucht etwas herzustellen oder beginnt erneut.

Wiederholung und geringe Abweichungen spielen dabei eine wesentliche Rolle. Es entsteht keine klassische dramaturgische Entwicklung mit Anfang, Höhepunkt und Auflösung. Stattdessen steht das fortgesetzte Tun im Mittelpunkt: ein immer neuer Versuch, mit einer Situation zurechtzukommen.

Dadurch erhält die Figur eine weitere Dimension. Sie scheitert nicht spektakulär und sie triumphiert auch nicht. Sie macht weiter.

Gerade dieses Weitermachen ist keine resignative Haltung. In den kleinen Handlungen liegt eine Form von Beharrlichkeit und Gestaltung. Die Figur akzeptiert die Bedingungen ihrer Umgebung, ohne ihnen vollständig ausgeliefert zu sein. Sie reagiert auf das Vorgefundene und verändert durch ihr Tun zugleich die Situation.

Der kleine ehemalige Röntgenraum wird dabei selbst Teil der Arbeit. Seine ursprüngliche Funktion war mit einem Verfahren des Sichtbarmachens verbunden: Ein Röntgenbild durchdringt die Oberfläche, um etwas Verborgenes im Inneren erkennen zu können.

*In So weit, so gut* kehrt sich dieses Verhältnis beinahe um. Die Figur ist sichtbar, ihre Handlungen sind sichtbar – und dennoch bleibt ihre Situation schwer lesbar. Man sieht sehr viel und erfährt trotzdem nicht eindeutig, was eigentlich vor sich geht.

Auch architektonisch funktioniert der Röntgenraum als Raum im Raum. Das vorhandene Sichtfenster erzeugt eine zusätzliche Distanz zwischen dem Körper im Bild und dem betrachtenden Publikum. Das Beobachten selbst wird dadurch Teil der Versuchsanordnung.

Der Körper wird betrachtet, gerahmt und zum Bild gemacht. Gleichzeitig bleibt offen, ob die Figur lediglich Gegenstand der Beobachtung ist oder ob das

Publikum selbst aus einer vermeintlich sicheren Außenposition auf eine Welt blickt, deren Regeln es ebenso wenig vollständig versteht

## Installation und weiche Körper

Die räumliche Installation führt die Formen aus den Fotografien in den realen Ausstellungsraum weiter. Was im fotografischen Bild zunächst als schwer bestimmbarer, künstlich erzeugte Form erscheint, bekommt nun tatsächliches Volumen, Gewicht und Maßstab.

Die künstliche Welt verlässt damit das Bild.

Die weichen Körper teilen plötzlich denselben Raum mit den Besucher:innen. Man betrachtet sie nicht mehr ausschließlich frontal, sondern muss sich zu ihnen körperlich verhalten: sich ihnen nähern, um sie herumgehen, Abstand halten und ihre Dimension im Verhältnis zum eigenen Körper wahrnehmen.

Damit verändert sich auch die Rolle des Publikums. In den Fotografien beobachtet man, wie sich die Figur zu diesen Formen verhält. In der Installation befindet sich der eigene Körper plötzlich selbst in einem Verhältnis zu ihnen.

Die Besucher:innen übernehmen nicht die Rolle der dargestellten Figur. Vielmehr wird das zuvor im Bild beobachtete Körper-Objekt-Verhältnis zu einer unmittelbaren räumlichen Erfahrung. Maßstab, Nähe, Ausweichen und Orientierung werden nun am eigenen Körper wahrgenommen.

Die Formen bleiben dabei ambivalent. Ihre Weichheit kann Schutz und körperliche Nähe suggerieren, gleichzeitig können ihre Größe und Unbestimmtheit bedrängen oder Orientierung erschweren. Gerade diese Gleichzeitigkeit von Geborgenheit und Kontrollverlust zieht sich durch die gesamte Werkgruppe.

## Fensterfolien, Farbe und Architektur

Die farbigen Fensterfolien erweitern diesen Gedanken auf die Architektur des gesamten Ausstellungsraumes.

Die Farbe, die in den Fotografien als künstlich konstruierte Bildfläche erscheint, tritt aus den Bildern heraus und legt sich über die tatsächliche Umgebung. Das einfallende Tageslicht wird gefiltert und verändert abhängig von Tageszeit, Wetter und Blickrichtung permanent die Wahrnehmung des Raumes.

Die Folien sind deshalb nicht bloße Dekoration. Sie funktionieren als Filter zwischen Innen und Außen, Bild und Wirklichkeit.

Entscheidend ist dabei gerade, dass sie die Außenwelt nicht vollständig verschwinden lassen. Diese bleibt vorhanden, wird jedoch verändert wahrgenommen. Man betrachtet die Realität durch eine gesetzte farbliche Ordnung hindurch.

Das entspricht auch der Funktionsweise der Fotografien: Auf den ersten Blick zeigen sie eine äußerst klare, kontrollierte Welt aus Farben, geometrischen Räumen und deutlich gesetzten Formen. Inhaltlich verweigert sich diese Welt jedoch einer eindeutigen Erklärung.

Die Oberfläche ist klar. Die Situation ist es nicht.

## Zusammenhang der Medien

Fotografie, Video, Skulptur, Licht und Architektur bilden deshalb keine voneinander getrennten Werkgruppen. Sie untersuchen dieselbe grundlegende Frage aus verschiedenen Positionen.

Im fotografischen Bild wird der Körper zur Form. Im Video wird die Form zur Handlung. In der Installation wird das Objekt zum realen Gegenüber. Durch die Fensterfolien wird schließlich der Ausstellungsraum selbst zum Bildraum.

Die künstliche Welt bleibt damit nicht länger innerhalb der Fotografie eingeschlossen. Sie breitet sich zunehmend aus und nimmt schließlich auch das Publikum in sich auf.

Die wiederkehrende Figur bildet dabei eine Klammer innerhalb der Arbeit. Sie ist keine klassische Protagonistin, die eine lineare Geschichte erzählt, und ebenso wenig ein unmittelbares Selbstporträt. Sie kann vielmehr als eigenständige Figur verstanden werden, die eine bestimmte Haltung zur Welt verkörpert.

Sie versucht, sich zu orientieren, verändert ihre Position, passt sich an, widersetzt sich, verschwindet und taucht erneut auf. Ihre Stärke besteht nicht darin, die Bedingungen vollständig unter Kontrolle zu bringen, sondern darin, innerhalb dieser Bedingungen handlungsfähig zu bleiben.

Nina Rike Springer · So weit, so gut · Parallel Vienna 2026