

zwölf

November 2021 – Jänner 2022

**performing | WUK
arts**

Kabinett der Erschöpfung.

von Otmar Wagner

MEER

Wir wollten das Meer sehen.

Deshalb beschlossen wir im August 2020 – nachdem sich die Lage bzgl. Corona-Pandemie im Sommer entspannt hatte – im Anschluss an einen Besuch meiner Schwiegermutter in Mailand für 4 Tage nach Triest zu fahren. Gleich nach der Ankunft sprang ich mit meinem Sohn ins Meer, beim Schnorcheln entdeckten wir eine wunderschöne riesige Muschelschale. Wir trockneten sie, und nahmen sie mit nach Hause.

KABINETT

... ist der vom ‚Kuriositätenkabinett‘ übriggebliebene Wortteil. Steht in enger Verbindung zur Wunderkammer. Bezeichnet einen abgeschlossenen Beratungs- und Arbeitsraum, das Nebenzimmer. Das Kabinett ist Kunstkammer und ‚Flügel‘, Fluchtraum und Ort relevanter politischer, aber auch künstlerischer Entscheidungen.

ERSCHÖPFUNG

Ständig schöpfe ich aus dem Fundus meiner ‚Wunderkammer‘, schöpfe meine Kisten, meine Gedanken, meine Erfahrungen, meine Widerstände, meine Plädoyers, meine Meinungen, meine Zweifel aus, nicht nur von einem Projektantrag zum anderen, sondern auch im Projekt selbst oder im Gelegenheitsjob,

vor allem aber im Alltag. Also zu jeder Zeit, an jedem Ort. Ich bin Schöpfer, Aus-Schöpfender, Er-Schöpfer zugleich, säkulare Dreifaltigkeit.

Mein ästhetisches Verständnis von einer ‚Kunst des Performativen‘ misst sich auch daran, wie das Verhältnis von ‚Schöpfung‘ und ‚Erschöpfung‘ zueinander ins Spiel gesetzt, also thematisiert, vielleicht sogar exorziert oder exekutiert wird.



SCHÖPFUNG

Gott erweckt Adam. Klasse Leistung, total super! (Michelangelo, Deckenfresko Sixtinsche Kapelle, Detail)

Foto: Otmar Wagner, 2019



ERSCHÖPFUNG

Das auf sich selbst zurückgeworfene männliche Leistungssubjekt erweckt sich Tag für Tag neu. Total mühsam!

Foto: Irene Cotichio, 2019

ENVIRONMENT/AUSSTELLUNG

Im Gegensatz zu meinen letzten Projekten geht es mir diesmal nicht um thematische Setzungen als Ausgangspunkt für die künstlerische Arbeit. Die künstlerisch-ästhetische Herangehensweise dieser Arbeit orientiert sich zuallererst nicht an THEMEN, sondern am Kosmos des damit einhergehenden, angesammelten, archivierten, und deshalb mir, dem ‚Bricoleur‘, zur Verfügung stehenden MATERIALS.

Ich werde ein Kabinett, eine Landschaft, eine Insel aus all dem Zeug, dem „unnützen Plunder“ (*Georg Christoph Lichtenberg über die Wunderkammer*) entwerfen, also aus all den Materialien, die sich in meiner alltäglichen künstlerischen Praxis angelagert haben, die mich umgeben, sich in Erinnerung rufen, mich herausfordern, und auf die ich immer wieder zurückgreife/zurückgegriffen habe, um mein oft unmöglich erscheinendes Weiter-Arbeiten zu ermöglichen.

Dieses Environment der Dinge, der Apparaturen und Objekte bildet nicht lediglich die Staffage für die darin stattfindende

Performance, vielmehr begreife ich die performativen Tätigkeiten/Aktionen, die ich in und mit dem Material generieren werde, als Teil dieses Kosmos, dieser veräußerten ‚Wunderkammer‘ meines künstlerischen Denkens.

Im Zentrum des (Ausstellungs-)Raumes steht ein Regalsystem, in das das performative Potential eingelagert ist: ca. 80 weiß gestrichene Bananenkisten, zahlreiche Kleinkisten mit Kleinkram, Alukoffer mit technischem Spezialequipment, also Kameras, Videomischpulte, Effektgeräte, Pyro-Material, Midi-Taster/-Schalter/-Piezos, ergänzt durch Kisten mit Schallplattenspielern, einer Boom-Box, einer Menge kurioser Kartographien, einer kopfkompatiblen Discokugel, Spezialhalterungen, Akkuschauber, Bohrhämmer, Lötkolben, Schrumpfschläuche.

Kleinmodelle, kinetische Apparaturen, Schauobjekte werden Teil der Ausstellung sein, eine Fitnesslounge wird es geben, einen Miniatur-Themenpark, mind maps.

PERFORMANCE

Die performativen Aktionen/Interventionen werde ich als Teil des Gesamt-Environments auf der Basis all des "mir zur Verfügung stehenden" Materials erarbeiten/herausdestillieren. Die Arbeitsweise soll weniger von konzeptionellen Setzungen, sondern von intuitiven Handlungs- und Entscheidungsprozessen geprägt werden. Das Verfahren, auf das ich hier anspiele, gleicht eher dem des ‚Bricoleurs‘, als dem des ‚Ingenieurs‘. Meiner Auffassung nach unterscheidet das im theoretischen Idealfall auch die ‚Kunst‘ von der ‚Kulturindustrie‘.

Das heißt nicht, dass der ‚Bricoleur‘ (die deutsche Übersetzung ‚Bastler‘ trifft leider nicht den Kern) im Gegensatz zum ‚Ingenieur‘ alles dem Zufall überließe oder gar planungsunfähig wäre, sondern, dass die Art der Planung und der Konzeption anhand all dessen, was sich, ‚weil man es immer noch mal brauchen kann‘, im Denken, im Körper und im Atelier angelagert hat, vollkommen anders verläuft. All die mir ‚zur Verfügung stehenden‘ inhaltlichen Themen und ästhetischen Mittel, die sich genauso angesammelt haben wie das physische Material, werde ich einsetzen, wie ich sie gebrauchen kann/wie sie mir sinnvoll

erscheinen – also all das, was sowieso und immer wieder von mir verhandelt wird. Dazu gehören die Operationen am Körper Europa, der soziale Körper des Nationalismus und Rechtsradikalismus, das Altern, Raum zum Leben versus Lebensraum, Identitätskonstruktionen, die Zwillinge Kapitalismus und Depression, die Suche nach dem richtigen Leben im falschen, die essayistische Ausschweifung, Territorien, die gesungen werden müssen, dilettantische Lieder, delirische Tagebucheinträge, Body Art.

ZITATE

"Wunderkammern sind aus der Bezugnahme des Menschen zum Raum und zu den Dingen hervorgegangen. Als Sammlungsorte für die unterschiedlichsten Dinge sind sie eigentlich nicht Vorläufer von Museen, sondern verkleinerte Abbilder des gesamten Makrokosmos und damit begehbare Modelle einer dreidimensionalen Vorstellungswelt." (*Gabriele Beßler: Raumfindung Wunderkammer. Ein Weltmodell aus dem 16. Jahrhundert. In: Wunderkammern. werk, bauen + wohnen, Nr. 12 (2012), S. 12.*)

"Die historische Wunderkammer verhält sich zu meiner Wunderkammer wie die Skulptur zur ‚living sculpture‘, Herrschaft über die Dinge wird zur Teil-Habe an den Dingen, die Raum-Installation wird zur Raum-Fluktuation." (*Otmar Wagner, 2019*)

"Aufgrund der den Kunst- und Wunderkammern eigentümlichen Vergesellschaftung von Naturform, Kunstwerk und Technik, die zumindest visuell die Naturgeschichte in das Menschenwerk münden lässt, war diese Sammlungsform nicht einer Trennung der verschiedenen Bereiche verpflichtet, sondern sie baute auf die Fähigkeit des Betrachters zur assoziativen Zusammenschau verschiedenartiger Gegenstände." (*Stephan Malaka: ‚Die Aktualisierung der Alchemie im Werk von Joseph Beuys – Der Beuys-Block als Manifestation eines okkultistisch geprägten Weltbildes‘, unveröffentlichte Dissertation, Braunschweig, 2008, S. 113*)

"Das Arrangement der Genera dient nicht zur Trennung der verschiedenen Bereiche, sondern es baut visuelle Brücken, um der Spielfähigkeit der Natur das Assoziationsvermögen der Augen zur Seite zu stellen. (...) Die Sammlung wird zum gigantischen Gefäß einer Natur, die den Menschen und sein Werk nicht als

Sonderfall, sondern als Bestandteil eines großen Ganzen begreift." (*Horst Bredekamp: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Berlin 1993, S.71/S.73*)

WUNDE(R)KAMMER

Heute faszinieren Wunderkammern als vorwissenschaftliche und abstruse Relikte einer vergangenen Epoche: Zusammenstellungen teilweise exotischer und skurriler Objekte, der Sammelleidenschaft adliger Entdecker geschuldet, oft ohne thematische Fokussierungen, Sammelsurien, Kabinette des Heterogenen und Sensationellen, Kabinette des Amüsements.

Wurden in der klassischen Wunderkammer die Kuriositäten und Exotismen der Welt eingesammelt, kolonialistischer Habitus der Herrschaft, stelle ich in meiner Wunderkammer mich selbst, Ausgeburt des Postkolonialismus, und die mich umgebenden Dinge, die ich als Ab-Fälle und gleichermaßen Versprechen angelagert habe, zur Schau.

Die historischen Wunderkammern sind Zeugnis totaler kolonialistischer Ausbeutung der Welt.

Sie sind ein Panoptikum der herrschaftlichen Ermächtigung der Welt, und gipfeln im monströsen Horror der Ausstellung menschlicher Körper, wie dem von Angelo Soliman oder Sawtche alias Saartjie Baartman, ausgestopft oder in Einzelteile zerlegt zur Schau gestellt, zynische Konturierung grausamster Herrschaft.

Meine künstlerische Wunderkammer ist Zeugnis totaler künstlerischer Selbstaussbeutung als Basis und Produkt kapitalistischer Ausbeutung der Welt.

Eine zur Schau gestellte künstlerische Konturierung von Ohnmacht, meiner Macht und Machtlosigkeit als Profiteur und Prekärer, als zugleich Täter und Opfer des Systems.

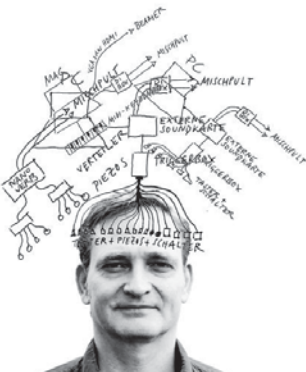
Der Ideologie der ‚wegweisenden‘ Kunst, also einer Kunst der ‚Avantgarden‘, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts nichts anderes ist, als die zur Schau gestellte Diktion des zunehmend sich kriegerisch gebärdenden kapitalistischen Zukunftsversprechens ("*... heute, wenn wir heute überlegen, was eigentlich die Individuen mit der Gesellschaft verbindet, kommen wir meines Erachtens auf das Konzept der Karriere. Wir machen Karrieren, gute oder schlechte, aufwärts oder abwärts, stagnierende, rasche, schneller als*

andere, und Karrieren sind immer so, dass das, was wir erreicht haben, bewertet wird in Bezug auf das, was wir damit anfangen können...“, (Niklas Luhmann in einem Vortrag über gesellschaftliche Normen)), setze ich eine Ideologie der Kunst als ‚Reflexionsraum‘ entgegen, als Kunst ohne Versprechen, als performative Gegenwart, die sich ‚im Hier und Jetzt‘ aus der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit gestaltet.

FORM UND INHALT

Während sich ganze Apparate der Bewusstseinsbildung (z.B. Harald Welzers ‚Futur Zwei!‘, das Hamburger Institut für Sozialforschung, zahlreiche ‚Alternative Investor Institutes‘, Protestplattformen wie #aufstehn.at) als Alternativen inszenieren, geben Heerscharen von Key Account-, Supply-Chain-, Business-Development-, und Content-Managern, sowie System-Administratoren den sozialen Sound der wettbewerbsorientierten Rennstrecke vor – und damit der offensichtlich unausweichlichen gesellschaftlichen Daseins-Form ihren Inhalt.

"Die Form kann nur Form ihres Inhalts sein", schrieb vor langer Zeit Bertolt Brecht, sehr wohl davon überzeugt, als Künstler beanspruchen zu können, so etwas wie ein Ingenieur, ein Konstrukteur gesellschaftlicher Lebensgestaltung zu sein. Damals vor dem Hintergrund des aus heutiger Sicht trügerischen An-



Mein Midi-gesteuertes
Soundsystem wächst mir
über den Kopf und erzeugt
weißes Rauschen.



Mein Alltag, mein Alter und meine Antragsprosa wachsen mir über den Kopf. Und alles andere auch.



Mein DASEIN wächst mir
über den Kopf und erzeugt
einen Heiligenschein
(Projektskizze 'FLIRREN', 1990).

scheins einer Arbeiterklasse, die sich kaum 2 Dekaden später in traumwandlerischen Utopien mit der imaginierten Intellektuellen-Klasse verbinden sollte, und inzwischen zum hämisch-verbrämten Trauma der 68er umformuliert wurde.

"Die Form ist mir über den Kopf gewachsen", sage ich, und damit meine ich, um bei Brecht zu bleiben, dass mir die Herrschaft über den Inhalt entglitten und mein privates ‚Content-Management‘ kollabiert ist – und ich deshalb, Gottfried Benn zitierend, melancholisch vor mich hin flüstere: "Durch so viele Formen geschritten,/durch Ich und Wir und Du,/doch alles blieb erlitten,/durch die ewige Frage: wozu?"

RARES & BARES

Vielleicht ist das KABINETT DER ERSCHÖPFUNG so etwas wie das kulturelle Gegenkonzept zu ‚Bares für Rares‘. Diese Sendung, so unglaublich beliebt bei 10-12-jährigen Kindern und Senior_innen (wer anders sollte Auskünfte geben über mögliche Zukünfte?) setzt auf respektvoll-zärtlichen Umgang mit den Dingen/Objekten, um deren Würde in Wert umzusetzen. Der Wert kann sich in diesem System nur als Geldwert etablieren. Der Geldwert wird zum Maß der Dinge. Der Wert des Dings misst sich also unterm Strich trotz vordergründiger immaterieller Wertschätzung weniger an der Faszination für oder der Liebe zu dem Ding, sondern an ihrem Geldwert. Der Geldwert/die Barauszahlung der Händler ist der dramaturgische Plot, die Klimax der Sendung.

In meiner Wunderkammer wird der Wert der Dinge/Objekte nicht verhandelt. Sie sind, wie sie sind. Im Kontext laden sie sich bedeutungsvoll auf, oder verschwinden, je nach Lesart der Betrachter_innen. Die Dinge/Objekte leben oder sterben durch die Betrachtung, sie sind ganz rudimentär der Aufmerksamkeit der Betrachter_innen ausgesetzt. Einen Tauschwert gibt es in diesem Kontext nicht, und damit auch kein ‚daraus Kapital schlagen‘. Das Kapital der zweckfreien Betrachtung ist nicht mess- und (ver-)wertbar, ebenso wenig, wie das sich daraus unter Umständen ergebende (Betrachtungs-)Erlebnis.

EDLE STECKMUSCHEL

Da lag nun dieses leibhaftige Objekt, diese Riesenmuschelschale bei uns zuhause, und ich begann zu recherchieren. Ich fand heraus, dass es sich dabei um die sogenannte ‚Edle Steckmuschel‘ (Pinna nobilis) handelt, und dass es seit 1994 verboten ist, diese, auch wenn sie tot ist, aus dem Meer zu holen. Als ein österreichischer Urlauber im August 2018 neun ‚Edle Steckmuscheln‘ als Souvenir mit nach Hause nehmen wollte, wurde er an der kroatischen Grenze festgenommen, bekam eine Strafanzeige und eine hohe Geldstrafe. Mir wurde also klar, dass wir nicht nur unbeonnen und verantwortungslos, sondern auch strafbar gehandelt hatten.

Die Edle Steckmuschel, so erfuhr ich, wurde in vielen Wunderkammern der Spätrenaissance und des Barock ausgestellt, und ihr Faserbart, mit dem sich die Muschel im Meeresboden verankert, war äußerst kostbar – die daraus hergestellte ‚Muschelseide‘ wurde zu Textilobjekten (z.B. Ellbogenstulpen oder Handschuhen) verarbeitet. Auch diese aus Naturalien hergestellten Artefakte fanden Eingang in die Wunderkammern. Heute gibt es vermutlich nur noch eine letzte Muschelseidenspinnerei, betrieben von Chiara Vigo auf Sardinien.

Bei meinen Recherchen stieß ich auch auf einen sehr schönen Essay von Berit Glanz, publiziert im Kursbuch 202, Juni 2020; mit dem Titel ‚Wo ist die Steckmuschel?‘.

GÄSTE

Zum gegenwärtigen Stand der Dinge wird Berit Glanz ihren Essay ‚Wo ist die Steckmuschel?‘ lesen, und Lars Moritz wird sich in einer Lecture-Performance unserem Leben mit und unter Dingen widmen. Dabei geht es u.a. um die Frage, ob Sardinienbüchsen wirklich sehen können. Weitere Gäste sind in Planung.

NACHTRAG

Das Projekt wurde aufgrund der Corona-Pandemie um ein Jahr auf Jänner 2022 verschoben. Zwischen Konzeptentwicklung und Realisierung (die aufgrund der Pandemie-Entwicklung nach wie vor ungewiss ist), liegen mittlerweile zweieinhalb Jahre. Mit all den in dieser Zeit erfolgten Um- und Neuplanungen hat sich die Arbeit am Projekt inzwischen selbst zu einem ‚PROZESS DER ERSCHÖPFUNG‘ entwickelt - eine lustige Pointe.

Der Performancekünstler **Otmar Wagner** ist seit 2017 mit seinen Arbeiten kontinuierlich zu Gast im Programm von WUK performing arts. Die von ihm kreierten Formate sind so divers wie sein kreatives Schaffen und seine künstlerischen Mittel, die von Essayperformances über Konzertperformances bis hin zu performativen Installationen reichen. Mit seiner neuesten Arbeit wird der Künstler zum ersten Mal in der Kunsthalle Exnergasse zu erleben sein.