

## «Songs of The Swamp/Lieder aus dem Morast»

17. Dezember 2010 bis 5. März 2011  
Kunsthalle Exnergasse, Wien

Text: Carola Platzek

**Wien.** Schlafende Götter, eine bronzene Zahnprothese, grazile Zeichnungen von Organen, prähistorisch anmutende, menschen- und tierleer gemalte Idyllen, eine liegende Wirbelsäule aus Monitoren, ein Diorama erloschener Konversationen, eine PlayStation, die einen Performer in Zuckungen versetzt, ein Gewinde aus Stahlstäben, Licht- und Schatteneffekte, ein Klangnetz – ja, wo war man denn hier gelandet? In Frankenstein's Labor?

Als ziemlich spektakuläre Inszenierung kam die Ausstellung daher, um dem Sumpf vor der eigenen Tür zu finden. Und sie bot erstaunlich einladende Bilder, trügerisch allerdings in ihrer Schönheit, so wie die hübschen Fassaden, deren Ordnungen sie verhandelten.

Der Morast, das waren im Ausstellungsbild der Kuratorinnen Hilary Koob-Sassen und Rosie Cooper Ansichten von Systemen, die miteinander verfädelte wurden und so einerseits Zusammenhänge und Bedingungen innerhalb eines – des kapitalistischen – Metasystems nachformen

<sup>1</sup> Francisco Goya, Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer, 1796–1797.

konnten, aber auch, wie diese unsere Vorstellungen, unser Leben jenseits von Selbstbestimmung zu organisieren wissen; zynischerweise auch dann noch, wenn sie selbst schon im Scheitern begriffen sind.

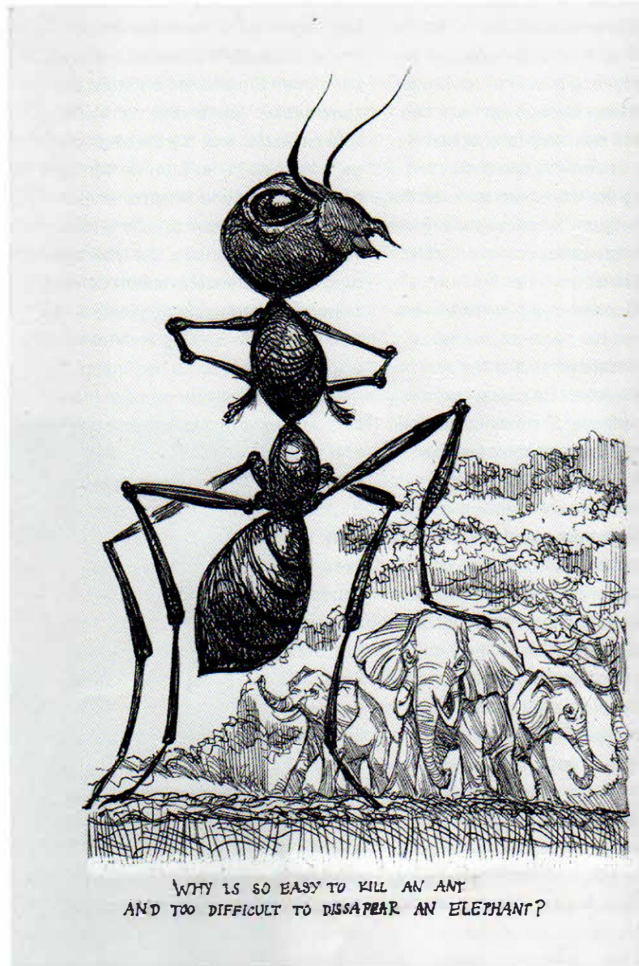
Eine Hydra aus Kolonialpolitik, Finanzmächten, ökologischen Zurichtungen, Politiken des Körpers, dem Umgang bzw. Nichtumgang mit Migration, Nationalität, aus Mythenproduktion und westlicher Deutungshoheit: Die zugrunde liegende Logik ihrer Familiarität entrollte sich in einer losen und doch überzeugenden Narration. In dem mäandernden Raumbild teilten sich über das Ende und den Beginn der Arbeiten hinaus Bewegungen mit, die Ähnlichkeiten, »Zeichen dunkler Verwandtschaft« (Michel Foucault), ein gemeinsames Regime auftauchen ließen. Innerhalb des Morasts strukturierte eine wurmartige Gestalt die Ausstellung formal zusätzlich, sie wollte darüber hinaus aber auch als eine Art Ungeheuer, als Weiterführung Goyas berühmter Darstellung<sup>1</sup>, verstanden sein: Die Brut, die bedroht – in diesem Fall die Arbeiten der KünstlerInnen –, hat das Regime selbst hervorgebracht. Nun provoziert so viel Anspruch geradezu die

tem hervorbringt und die es außerordentlich reproduzieren lässt, die einen nicht ungefährlichen Aspekt ausmachen, gerade weil sie verdeckt auch deren Inhalte weiterschreiben; die Bestätigung der eigenen Beurteilungen und Glaubenssätze ist oft verlockender als deren echte Aufstörung. Das wäre aber nichts anderes als das Mitwirken am Bestehenden. Was also hält die Ästhetik der einzelnen Arbeiten?

Mit einer Animation von Schiffsskeletten, die sich der Küste nähern, beginnt die Videoprojektion in vier Bildern von Myriam Thyes, in der die Insel Malta als Metapher für die Festung Europa dienen soll. Die Schiffstypen lösen einander ab wie ihre Zeitalter, dem inszenierten Untergang wird von einem unsichtbaren Publikum applaudiert. Erst das zeitgenössische Flüchtlingsboot erreicht tatsächlich das Ufer und ermöglicht den Landgang aller Schiffe, was etwas ziemlich Überwältigendes hat. Hätte die Künstlerin es doch dabei belassen. So aber geben die folgenden, dokumentarischen Bilder eines Flüchtlingslagers, der Festungsarchi-

tektur Vallettas sowie jenen der obliquen katholischen Prozession der Arbeit einen recht plakativen Anstrich. John Russells »Vermillion Vortex«, ein formal bestechend gezeichneter, in umgekehrter Richtung laufender Film, erzählt vom Aufstieg eines Mannes vom Tellerwäscher zum Millionär und behandelt den alten dualistischen Hut von Armut und Reichtum in gewohnter, nämlich äußerlicher Weise. Stephen Danzigs riesiges Bild eines asiatischen Mannes lässt beim besten Willen nicht an die Desexualisierung des inzwischen qua Finanzkraft potenten ostasiatischen Mannes in der westlichen Mediendarstellung denken, abgesehen davon wirft dieser Zugang in sich Probleme diskriminierender Natur auf; Verity Combe stellt ihren eigenen Körper in einer gefilmten, aktionistischen Performance als Diskursivierung des feminin Monströsen zur Verfügung, was aber höchstens eine Art opponierende Schönheit in den erwartbaren Ritualen, die »Weiblichkeit« zuweisen, veräußert.

Eric Beltrans & Jorge Satorres »Modelling standard«, eine Wandzeitung



Frage, inwieweit die auffällige Schönheit der Ausstellung dem Morast wirklich entgegnet bzw. ob sie darin eher selbst Ausdruck seiner komplexen Mächtigkeit wird? Denn es sind schließlich genau jene Ästhetiken, die ein beherrschendes Sys-

**Eric Beltran & Jorge Satorre**  
modelling standard (work in progress)  
Zeichnungen von Jorge Avina, 2010

comicartiger Zeichnungen, ist einer der inhaltlich interessantesten Beiträge. Die Arbeit verknüpft Carlo Ginzburgs Untersuchungen mit dem physikalischen Standardmodell, das Beziehungen zwischen subatomaren Partikeln beschreiben kann, in einem detektivischen Plot. Ginzburg verglich in seinen Werken die Arbeitsmethoden von Kriminalistik, Psychoanalyse, Kunstgeschichte und Archäologie. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft ist auf der Suche nach sich selbst.<sup>2</sup> Nebensächliche Details, unentdeckte Symptome etc. lassen Identifikationen zu, sei es die Authentisierung von Bildern oder die Diagnose von Störungen. Eine schalkhafte Geste der Künstler liegt darin, die Zeichnungen in Auftrag gegeben zu haben: Sie wurden von Jorge Avina ausgeführt. Ob beabsichtigt oder nicht – »Modelling standard« ist dabei auch ein Abbild des androzentrischen Charakters euroamerikanischer Wissenschaftskanonisierung. Wenn weiße alte Männer die Reise nach Jerusalem spielen und sich die nächste Runde

gesichert haben, indem sie auf einem Stuhl namens Mörder, Spion, Jäger, Zeuge oder Jury Platz finden, wenn Warburg plötzlich bei Freud unter der Doktrin »Sophrosyne« auf der Couch liegt, ist das auch noch ziemlich unterhaltsam.

Die Inszenierung der Ausstellung hat alles bedacht: Hängung, Perspektiven, Licht, Geräusche. Sie erhebt sich über das bei uns verbreitete »Taschenlampendenken«, das in der Fokussierung und Erhellung eines Phänomens den Rest ins Dunkel schiebt und damit annimmt, dass die Dinge, die dem Sichtbarkeitssektor verborgen sind, folglich auch nicht da sind. Dennoch: Viele der künstlerischen Arbeiten funktionieren besser bzw. nur auf der kuratorischen Metaebene als singulär betrachtet. Der Morast wird zwar besungen und ästhetisiert »but it is what we've made it with our condition«, sagt Fantômas irgendwann in Beltrans & Satorres Comic.

<sup>2</sup> Carlo Ginzburg, Spurensicherung, Berlin 1983, S. 61–93.

tem hervorbringt und die es unaufhörlich reproduzieren lässt, die einen nicht ungefährlichen Aspekt ausmachen, gerade weil sie verdeckt auch deren Inhalte weiterschreiben; die Bestätigung der eigenen Beurteilungen und Glaubenssätze ist oft verlockender als deren echte Aufstörung. Das wäre aber nichts anderes als das Mitwirken am Bestehenden. Was also hält die Ästhetik der einzelnen Arbeiten?

Mit einer Animation von Schiffsskeletten, die sich der Küste nähern, beginnt die Videoprojektion in vier Bildern von Myriam Thyges, in der die Insel Malta als Metapher für die Festung Europa dienen soll. Die Schiffstypen lösen einander ab wie ihre Zeitalter, dem inszenierten Untergang wird von einem unsichtbaren Publikum applaudiert. Erst das zeitgenössische Flüchtlingsboot erreicht tatsächlich das Ufer und ermöglicht den Landgang aller Schiffe, was etwas ziemlich Überwältigendes hat. Hätte die Künstlerin es doch dabei belassen. So aber geben die folgenden, dokumentarischen Bilder eines Flüchtlingslagers, der Festungsarchi-

tektur Vallettas sowie jenen der obligaten katholischen Prozession der Arbeit einen recht plakativen Anstrich. John Russels »Vermillion Vortex«, ein formal bestechend gezeichneter, in umgekehrter Richtung laufender Film, erzählt vom Aufstieg eines Mannes vom Tellerwäscher zum Millionär und behandelt den alten dualistischen Hut von Armut und Reichtum in gewohnter, nämlich äußerlicher Weise. Stephen Danzigs riesiges Bild eines asiatischen Mannes lässt beim besten Willen nicht an die Desexualisierung des inzwischen qua Finanzkraft potenten ostasiatischen Mannes in der westlichen Mediendarstellung denken, abgesehen davon wirft dieser Zugang in sich Probleme diskriminierender Natur auf; Verity Combe stellt ihren eigenen Körper in einer gefilmten, aktionistischen Performance als Diskursivierung des feminin Monströsen zur Verfügung, was aber höchstens eine Art opponierender Schönheit in den erwartbaren Ritualen, die »Weiblichkeit« zuweisen, veräußert.

Eric Beltrans & Jorge Satorres »Modelling standard«, eine Wandzeitung

comicartiger Zeichnungen, ist einer der inhaltlich interessantesten Beiträge. Die Arbeit verknüpft Carlo Ginzburgs Untersuchungen mit dem physikalischen Standardmodell, das Beziehungen zwischen subatomaren Partikeln beschreiben kann, in einem detektivischen Plot. Ginzburg verglich in seinen Werken die Arbeitsmethoden von Kriminalistik, Psychoanalyse, Kunstgeschichte und Archäologie. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft ist auf der Suche nach sich selbst.<sup>2</sup> Nebensächliche Details, unintendierte Symptome etc. lassen Identifikationen zu, sei es die Authentisierung von Bildern oder die Diagnose von Störungen. Eine schalkhafte Geste der Künstler liegt darin, die Zeichnungen in Auftrag gegeben zu haben: Sie wurden von Jorge Aviña ausgeführt. Ob beabsichtigt oder nicht – »Modelling standard« ist dabei auch ein Abbild des androzentrischen Charakters euroamerikanischer Wissenskanonisierung. Wenn weiße alte Männer die Reise nach Jerusalem spielen und sich die nächste Runde

gesichert haben, indem sie auf einem Stuhl namens Mörder, Spion, Jäger, Zeuge oder Jury Platz finden, wenn Warburg plötzlich bei Freud unter der Doktrin »Sophrosyne« auf der Couch liegt, ist das auch noch ziemlich unterhaltsam.

Die Inszenierung der Ausstellung hat alles bedacht: Hängung, Perspektiven, Licht, Geräusche. Sie erhebt sich über das bei uns verbreitete »Taschenlampendenken«, das in der Fokussierung und Erhellung eines Phänomens den Rest ins Dunkel schiebt und damit annimmt, dass die Dinge, die dem Sichtbarkeitssektor verborgen sind, folglich auch nicht da sind. Dennoch: Viele der künstlerischen Arbeiten funktionieren besser bzw. nur auf der kuratorischen Metaebene als singular betrachtet. Der Morast wird zwar besungen und ästhetisiert »but it is what we've made it with our condition«, sagt Fantômas irgendwann in Beltrans & Satorres Comic.

<sup>2</sup> Carlo Ginzburg, Spurensicherung, Berlin 1983, S. 61–93.