

Bezugsfelder

zur Ausstellung

Laute Häuser und Äpfel,
die fallen

– Bisher unbekannte
Mythen für Luzern

«Es gibt... verschiedene nebeneinander existierende Denksysteme, lokale Wahrheiten und Epistemologien, die Brücken zueinander schlagen können oder nicht...»¹

Attraktoren

Bestände →11
Bewegung →11
Dingwelt →12
Erinnerung →13
Fakt / Fiktion →15
Material →49
Mythos →51
Mythologien, individuelle →51
Paradox →52
Sprache →54
Symbolisches →56

Erscheinungsform

Artefakt →7
Hybrid →16
Imitation →45
Installation →46
Metapher →50
Modell →50

Methode

Aufladung →7
Manöver →48
Spurensuche →55

Relationen

Ambivalenz →6
Analogie →6
Konstellation →47
Kontext →47
Vokabular →57
Zusammenhang →58

Raum

Ausstellung →8
Ausstellungsraum →8
Bühne →12
Garten →16
Innen / Aussen →45
Winkel →57

Wahrnehmung

Bedeutung →9
Erkenntnis →14
Kippmoment →46
Lücke / Leerstelle →48
Prekäres →53
Rest →53

Zugänge

Beschreibung →10
Erzählung →14
Fremdes →15
Material →49
Subjektivität →55
Titel →56

1

Jean Fischer, «Zu einer Metaphysik der Scheisse», in: Documenta 11_Plattform 5: Ausstellung, Katalog, hrsg. von documenta und Museum Friedericianum, Kassel 2002.

In der Gruppenausstellung «Laute Häuser und Äpfel, die fallen» von sic! – Raum für Kunst beschäftigen sich Künstlerinnen und Künstler mit Mythenbildungen in Alltag, in kultureller Tradition und künstlerischer Produktion. Bestehende Erzählungen werden reaktiviert und neue Versuche der Weltbeschreibung geschaffen. (→Individuelle Mythologie)

Es entstehen vielschichtige assoziative Bezüge und →Konstellationen zwischen den ausgestellten Positionen.

In den Einträgen dieser Publikation greife ich das Verfahren assoziativen Verknüpfens von Inhalten auf. In einer äusseren Rahmung werden Bezugfelder benannt, die in Form von Zitaten und →subjektiven Einträgen Aspekte des Ausstellungsthemas, der Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst sowie mögliche Betrachtungsweisen des Gezeigten formulieren. Entlang dieser Bezugfelder nehme ich eine Kartierung der im Ausstellungsraum gezeigten Positionen vor. Aus dieser Annäherung entsteht ein Mischtext aus Beobachtung, →Beschreibung, →Erzählung und Reflexion.

Die Publikation ist ein Werkzeug und →Modell, die Ausstellung unter diesen Aspekten zu erkunden. Entdeckungsfreude dient als Motivation, um das Stückwerk untereinander zu vernetzen. Die Einträge lassen sich einzeln beiziehen oder über Verweispfeile (→) kombinieren. Die persönliche Wahl der Perspektive und des Bezugfeldes bestimmen die Interpretation der Lesenden und machen sie zu einem Teil des Geschehens. Durch Erkennen und Wahrnehmen, Wissen- und Verstehen-Wollen, durch Querverweise- und Vergleiche-Ziehen, Einordnen und In-Beziehung setzen entsteht dabei ein eigenes Wissen.

Diese subjektive und fragmentierte Form der Vermittlung widerspiegelt die Unmöglichkeit einer umfassenden Wissenssicherung und nimmt Zweifel an festgeschriebenen Ordnungen auf. Der Anspruch auf Allgemeingültigkeit und Vollständigkeit entfällt. Die daraus hervorgehenden →Lücken und Widersprüche sind Teil der Auseinandersetzung. Ich erachte sie als produktives Potential, das →Vokabular gedanklich zu erweitern und dadurch zu eigenen →Bedeutungen und Interpretationen zu gelangen.

Ambivalenz

Die Dinge entziehen sich ihrer Erkennbarkeit und bleiben in der Schwebelage zwischen Gegenstand und Abstraktion, Vertrautem und →Fremdem.

Artefakt

Jedes Objekt, das einer künstlerischen Produktion entstammt, hat den Charakter eines Artefakts. Artefakte sind Zeugen einer erfolgten Handlung und konservieren diese als Objekt.

Analogie

Zwischen den Dingen gibt es ein Netz von Übereinstimmungen: Übereinstimmungen der Form, der Beschaffenheit von Materialien, des Klangs zweier Wörter, der Symbolik einer Geste, der Aussage oder des Ursprungs eines Objekts.

Unsere Wahrnehmung ist massgeblich vom Bilden und Erkennen solcher Analogien bestimmt.²

Aufladung

Gegenstände, Handlungen oder Gesten werden → symbolisiert oder durch die Überführung in zweckfremde Räume (→Ausstellungsraum) mit einer neuen →Bedeutung ausgestattet.

²
siehe dazu: Lina Grumm, «Analogie», in: A-Z, A=A. Bildatlas/Lexikon, Leipzig 2008.

Ausstellung

In einer Ausstellung werden künstlerische Werke zueinander in Beziehung gesetzt. Sie werden zu Positionen in einem gemeinsamen physischen und gedanklichen Raum. Es ist der Ort, an dem die Fäden einer langen Beschäftigung zusammenlaufen und sichtbar gemacht werden. Zwischen den Arbeiten, dem →Ausstellungsraum und den BetrachterInnen entsteht ein Netz von Bezügen. (→Konstellationen)

Ausstellungsraum

Der Ausstellungsraum ist ein Ort, an dem Kunst diskutiert und vermittelt wird.

Der Art und Weise wie Arbeiten in einer →Ausstellung platziert und zueinander in Beziehung gesetzt werden, kommt eine grundlegende →Bedeutung zu. Durch entsprechende Setzungen können Themen und Haltungen aus neuer Perspektive gezeigt werden, die besondere Beschaffenheit des Ortes betont oder Bezüge zu anderen Orten hergestellt werden. (→Innen/Aussen)

Bedeutung

«Bedeutung ist nicht einfach existent», formuliert Eva Sturm, sie wird vom Betrachter im Prozess des Lesens, Reflektierens und Verortens eines künstlerischen Werks erworben.³

Es stellt sich die Frage, wie Bedeutungen entstehen. – Ob das zuerst ist, was aus den Werken selbst spricht, was KünstlerInnen über ihre Intentionen preisgeben oder was die kuratorische Erzählung an Auseinandersetzung formuliert. Vermutlich ereignet sich eine Kombination dieser drei Faktoren, deren wir uns nur selten bewusst sind. Das eigene Empfinden trifft auf kulturelle, soziale und äusserlich sichtbare Zusammenhänge. (→Bedingungen)

3

Eva Sturm, Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst, Berlin 1996, S. 123.

Bedingungen

Potentiell ist jedes Werk mehrdeutig. Die Dinge, die uns umgeben prägen unsere Wahrnehmung:
→Bedeutungszuschreibungen resultieren aus dem jeweiligen kulturellen Hintergrund, der Sozialisation und des Erfahrungshorizonts des Betrachters.⁴

Beschreibung

Beschreiben ist eine Form der Übersetzung, die es ermöglicht, meine Wahrnehmungsfolge zu ordnen und dafür eine entsprechende Struktur zu finden.⁵

4

siehe dazu: Ernst Tradnik, «Reden über Kunst am Beispiel einer Ausstellung von Flatz. Kunstkommunikation aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht», in: Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst, hrsg. von Heiko Hausendorf, München 2007, S. 173.

5

siehe dazu: Peter Klotz, «Ekphratische Betrachtungen. Zur Systematik von Beschreiben und Beschreibungen», in: Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst, hrsg. von Heiko Hausendorf, München 2007, S. 77.

Bestände

Der Blick aus dem Fenster, Sätze aus einer Lektüre, der Gang durch die Strassen, eine Geschichte, Gespräche im Hintergrund, Autofahrten, ein Zeitungsbericht, Filmbilder, Nachrichten, Zettel, Denkfiguren, Naturereignisse, Meinungen, Abfall, Vergessenes, Liegengelassenes, Herumstehendes, etc.

Alles, womit wir täglich umgehen und umgeben sind (→Dingwelt), ist zugänglich und kann als Motiv künstlerischer Auseinandersetzung bedeutsam werden. (→Bedeutung)

Bewegung

Ein Pendeln
Ein Rhythmus
Eine Drehung
Eine Rotation
Ein Stillstand
Eine Erosion
Eine Böhe
Ein Tornado

Eine Naturgewalt
Ein Kraftakt
Ein Drachenflug
Eine Expedition
Etwas Unvorhergesehenes
Ein Spannungsverhältnis
Ein →Manöver
Eine Regung

Als Ereignis und Ausgangspunkt dieser künstlerischen Auseinandersetzungen.

Bühne

Eine Bühne ist ein Aufführungsort, eine Rahmung für
→ symbolische Handlungen.

Dingwelt

In kulturellen und alltäglichen Dingen, die uns umgeben, ist etwas verwahrt – eine → Erzählung, eine Erfahrung. Die Objekte «sprechen» von individuellen Erlebnissen, Beiläufigkeiten oder Augenblicken, in denen Geschichte geschrieben wurde. (→ Bestände)

Erinnerung

Hinter jedem Bild oder Objekt liegt eine Kette von Erinnerungen. Seien es Erinnerungen an andere, bestehende Bilder, Erlebnisse oder kulturelle Sinnzusammenhänge. Die vorhandenen Bilder sind oft Doppelbilder, Referenzen an die unsichtbaren Bilder der Erinnerung. Die Bezugnahme darauf kann ein brauchbares Mittel sein, über das Anwesende zu sprechen oder zu schreiben.⁶

Darüber hinaus gibt es Erinnerungen an Dinge, die ich weder erlebt noch gesehen habe, die nur erahnt und trotzdem vorhanden sind. Solche Phänomene sind Teil unseres kollektiven Gedächtnisses und sprachlich sind nur schwer zu erfassen.
(→ Prekäres)

6

siehe dazu: Per Kirkeby, «Du vergisst, dennoch erinnere ich mich», in: Fliegende Blätter, Museum Folkwang Essen 1977, Anhang.

Erkenntnis

Langsam lüftet sich der Schleier, die Sicht ist freier geworden.

Fakt / Fiktion

«Kunst darf lügen – zugunsten einer anderen Wahrheit»⁷

In der Überlagerung faktenbasierter und fiktiver → Erzählungen, der Vermischung von Dokument und dessen Transformation kann eine andere Form der Realität entstehen, die subjektiv und zugleich allgemein ist.

Erzählung

Erzählen ist eine Form des Nachvollziehens und Aneignens davon, was ich wahrnehme. Gleichzeitig findet im Erzählen eine Tradierung, Überlieferung und Ablösung vom tatsächlichen Ereignis statt. Ein → subjektiver Text oder ein neuer → individueller Mythos entsteht.

Fremdes

Das Fremde einen Moment fremd sein lassen

Warum eigentlich nicht?

⁷
Helga Kämpf-Jansen, Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung, Köln 2001, S.274.

Kartierung

Garten

In der westlichen Kulturgeschichte gilt der Garten als →metaphorisch aufgeladener Ort, Assoziationen zum Paradies und zur Idylle liegen nahe. Die künstlerische Auseinandersetzung mit Gärten hat eine lange Tradition. In der zeitgenössischen Kunst wird der Garten beispielsweise als Denkmodell für ästhetische oder gesellschaftspolitische Fragestellungen herangezogen.⁸

Hybrid

Eine Kreuzung, eine Kombination oder ein Gemisch. Weder Fisch noch Vogel – oder beides.

⁸ siehe dazu: Brigitte Franzen, «Künstlertärten», in: DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, hrsg. von Hubertus Butin, Köln 2002, S. 193-196.

Auf der Wiese vor dem →Ausstellungsraum liegt ein Schaffell auf drei angespitzten Birkenholzpflocken, daneben steckt ein Metallstab in der Erde. Er ist mit einem kugelförmigen Körbchen versehen, das mit feinem Draht umwickelt ist.

Ich erinnere mich an das erste Treffen mit Nino Baumgartner. Wir tranken Kaffee und sprachen über die →Mythen am Pilatus. Die lokalen Sagen überliefern, dass ein Hirte ein Schaffell mit Dornen umwickelt hatte und mit dieser Drachenfalle das Tier erlegen konnte. Das zu einem Klumpen geronnene Drachenblut soll heilende Wirkung gezeigt haben und nach der Leiche von Pontius Pilatus wurde mit spitzen Stäben im Pilatussee gesucht. Und er erzählte mir vom Mondmilchloch. Dessen Wände seien mit weisser, kalkartiger Erde überzogen gewesen, die unter Beigabe von Regenwürmern als Arznei verwendet wurde. (→Erzählung)

Inzwischen ist das Gras auf der Wiese gewachsen. Es nimmt das eigenartige Gestell aus Fell und Holz ein und verdeckt es beinahe. Nur der Metallstab ist noch weithin sichtbar, wie eine Fahnenstange, eine Markierung der entsprechenden Stelle. Ein schmaler

Trampelpfad führt über die Wiese. Das Fell ist vom vielen Regen und wiederholten Trocknen steif geworden und hat seine ursprüngliche Weichheit und Glanzkraft verloren.

Fellzettel wie von einem nassen Hund, denke ich, und das Bild erinnert mich an das Schaf damals, das neugierig den Kopf zwischen dem Zaun hindurchgestreckt hatte, vielleicht im Begehren nach einem noch zarteren Grashalm ausserhalb des Geheges. Es hat sich in den Maschen des Zauns verfangen und das Gleichgewicht verloren, auf abschüssigem Gelände. Und ich erinnere mich an seinen röchelnden letzten Atemzug, als wir es – bereits tot – geborgen haben.

«Wenn der Drache dann kommt und sich im Schaffell verbeisst, werden ihm die angespitzten Holzpflocke den Kiefer durchbohren», erzählte Nino Baumgartner.

Fell und Fett, mit Dornen versetzt als todbringende Falle, ein beinahe sakrales Bild. Die künstlerische Auseinandersetzung funktioniert als Katalysator um Bilderinnerungen hervorzu-rufen – seien es individuelle oder kollektive. (→Erinnerung, Symbolisches)

Über drei Treppenstufen und durch eine doppelte Glastür betrete ich den Ausstellungsraum. Im ersten Raum werden diese Objekte um weitere Elemente ergänzt: Ein Seil ist um einen schwarz glänzenden Bitumenbrocken gewunden. Ein weiteres irdisches →Material, zähflüssig und zu einem Klumpen erstarrt, durchsetzt von glänzenden abgeplatzen Vertiefungen.

Bitumen, das in Naturasphalt vorkommt, ist vielfältig einsetzbar, es ist wasserabweisend, schalldämmend,

isolierend und kann jede Ritze und jede Lücke schliessen. Könnte es sich dabei um eine →Analogie zum damaligen Allzweckheilmittel Drachenblut handeln – geronnen und zu Stein erstarrt?

Oder eher um einen Meteoriten, ein Himmelskörper oder Wurfgeschoss?

Bitumen – Erdpech, was für ein Ausdruck, Reizwort für Schlaflose und Bergarbeiter. Es geht eine latente Bedrohung von dem Objekt aus, die darin liegt, dass ich nicht sicher bin, welche →Bedeutung es hat. (→Ambivalenz)

Sich am Stein abarbeiten, ihn auf seinen Kern abklopfen: Ist er eine →Imitation von etwas oder ein Alltagsobjekt mit ungeklärter Funktion? Entspricht er einem kulturellen Ritus oder einer Laune der Natur? Nur nachts und untertags sind alle Steine schwarz. Es gilt, sich nicht in falscher Sicherheit zu wiegen. Nicht jedes →Material ist eine →Metapher, und nicht jedes Objekt ein Schlüssel zum Verhältnis von Wahrnehmung und Verstehen. Das Seil ringelt sich schlangengleich auf dem Boden und wird sich vermutlich im nächsten Augenblick selbst in den Schwanz beißen. (→Prekäres)

Mein Blick wandert etwas unschlüssig im Raum umher. Ausserdem

nehme ich darin einen Monitor wahr, der abwechselnd Flug- und Landschaftsaufnahmen zeigt. Zu sehen ist die Route auf den Berg – ein Anhaltspunkt: Am Anfang von Nino Baumgartners Vorhaben stand die Idee eines →Manövers zur Erkundung der →Mythen am Pilatus. Mit einem Kleinflugzeug und einer Videokamera ausgerüstet, plante er die Drachenflugroute am Berg nachzuvollziehen und den ehemaligen Pilatussee sowie das Mondmilchloch zu erkunden. Er ging eine Wanderkarte kaufen und nahm sein Skateboard unter den Arm.

Dann kam der Winter und danach kein Frühling. Im Februar, März und April kein Tag um Drachen steigen zu lassen, geschweige denn, einen Flug am Pilatus zu wagen. Die Expedition schien undurchführbar und der Termin der Ausstellungseröffnung rückte immer näher. (→Prekäres)

Am letzten Wochenende vor Ausstellungsbeginn schien erstmals die Sonne am Pilatus. Die Sicht sei gewaltig, schrieb Nino Baumgartner und bestellte einen 16:9 Monitor.

Von Beromünster aus ging es los, über Felder und Hügel und später der Bergflanke entlang. Du kennst die Strecke gut, nicht wahr? Könntest sie vermutlich mit geschlossenen Augen fliegen, stelle ich mir das Gespräch zwischen Künstler und Pilot vor.

Das Rattern und Schnarren der Maschine wird unterbrochen von stapfenden Schritten auf dem Waldboden. Die Aufnahme dokumentiert die Expedition zum trockengelegten See. Der Entscheid zur Aufschüttung des Sees war getragen vom Wunsch der Luzerner Bevölkerung endlich Ruhe zu haben vom Unheil auf dem Seegrund, vom Rumoren der Bezüge, der →Mythen und der Ursachezuschreibungen. Was übrig bleibt ist eine moorige Lichtung mit einem Gatter zur Grenz-ziehung.

Nino Baumgartner erzählte von rauen Felswänden, Steinböcken und dem Herzklopfen, als er herausfordernd dazu ausholte einen Stein in den fast ausgetrockneten Pilatussee zu werfen. Eine Handlung, die so lange für Unwetter und Missernten verantwortlich gemacht wurde, dass sie heute noch Unbehagen verursacht. Er zögerte und liess den Stein fallen. (→Aufladung)

Neben dem Bitumenklumpen befindet sich ein weiteres Objekt, das zwischen Boden und Decke eingespannt ist. Ausgehend von einem angespitzten Birkenstamm fächert es gegen oben in ein Bündel Holzleisten aus. Der Parkett ist an der Stelle, an der die Spitze des Stammes auf den Fussboden trifft, etwas dunkler und stärker abgenutzt als andernorts im Raum. Ich stelle mir das splitternde Geräusch vor, wenn die Leisten unter der Spannung bersten würden. *Drachen-Penis-Pflug* nennt

Nino Baumgartner das Objekt. Ein →Hybrid aus organischer und artifizierlicher Form, ein Werkzeug und ein Spielzeug zugleich.

Die Verbindung zwischen Stamm und Leisten besteht aus mehreren übereinander geschraubten, in ihrer Grösse abgestuften Holzstücken. Diese Struktur erinnert an kleine pixelartige Klötze. Im Aussehen des Birkenstamms zeigt sich eine formale →Analogie zu den Pflöcken der →Installation draussen im →Garten.

Darin zeichnet sich eine erste →Konstellation dieser Objekte ab: Sie sind →Artefakte einer erfolgten Handlung oder →Bewegung, des *Pilatus Maneuvers*, einer Auseinandersetzung mit dem Berg.

Dieser →Titel verweist auf einen grösseren →Kontext, worin sich die einzelnen Gegenstände verorten lassen.

Mein Blick fällt auf die Spuren von Erde und Fingerabdrücken an der gegenüberliegenden Wand.

Die Abdrücke treten auch an den Holzleisten des zwischen Boden und Decke gespannten Objekts auf. Die Fährte zeugt von einer Einwirkung auf das Objekt und lässt eine erfolgte Handlung erahnen. (→Spurensuche) Es muss jemand mit dem Objekt gewerkt haben, draussen im →Garten vermutlich. Als ob mit der Spitze des Stamms nach etwas gegraben oder etwas umgepflügt worden sei.

Die Spur deutet auf einen performativen Akt hin: Nino Baumgartner, eine schwarz gekleidete Gestalt mit dunklen Handschuhen, hatte das Seil samt Bitumenbrocken, Fell und Pflöcken wie ein Bergsteiger geschultert. Entlang des Weges zum Ausstellungs-

raum zog er mit dem pflugartigen Objekt eine Markierungslinie, als Bannlinie oder weitere Fährte vielleicht. Es ist ein Bild von hoher Konzentration. Ein Sportler – oder ein Schamane.

**Auf der Wiese
angekommen,
rammte er mit
präzisen Würfeln
die Pflöcke
in die Erde,
entrollte das Fell
und breitete
es sorgfältig
darüber aus.
Mit dem Stock
und blossen
Händen grub
er in der Erde –
der geborgene
Regenwurm
legte er als Köder
in das
Drahtkorbchen.**

Durch die Platzierung der Objekte im Innenraum wird diese Handlung hinein geholt, die Spur kehrt das Innere nach Aussen. Hier blitzt zum ersten Mal der Gedanke an eine Dialektik von →Innen und Aussen auf – nein, der

Gedanke war bereits beim Betreten des Raumes da, noch unbewusst, in den →Beständen meiner Wahrnehmung.

Diese Überlegung lenkt meinen Blick in die dunkle Ecke im selben Raum. Ein vierbeiniges Objekt ist in einen knapp bemessenen gekachelten →Winkel eingepasst.

Seine Oberfläche wie auch die Kacheln sind mit Algenblättern überzogen. Maude Léonard-Contant ist sehr sorgfältig mit ihm umgegangen. Im Modellierungsvorgang mit Algen und Wasser hat sie die ursprünglich rauhe und zusammengesetzte Oberfläche des Gehäuses glatt gestrichen. Am Anfang war das Objekt ganz grün wie Achat – nun ist es getrocknet und glänzt aschgrau. Ich stelle mir vor, dass Algen – dem Licht ausgesetzt – Photosynthese ausführen. (→Material)

Da ein Bitumenbrocken und hier ein Algenobjekt. Beide dunkel und rätselhaft in der Grundierung. Ich sage Objekt, weil ich nicht sicher bin, welcher Gattung es angehört. Es könnte eine Skulptur sein oder eine →Installation, ein Möbel oder ein Lebewesen.

Es ist häuslich vertraut und trotzdem eigenartig fremd. Es scheint mir bedeutsam, dass das Objekt so in die Ecke gedrängt ist und beinahe nur die Standfläche hat, die der Objektkörper bedeckt. Jemand hat den Raum, der dem Objekt zusteht, sehr bewusst organisiert. Ich bin mir noch nicht sicher, von welcher →Bedeutung dieser Sachverhalt ist.

Um diese Frage zu klären, hilft vielleicht ein Standortwechsel. Ich lege mich auf den Boden und betrachte das nur kniehohe Objekt von unten. Aus

dieser Perspektive fällt die Wölbung des Körpers direkt mit den Kanten der Ecksituation zusammen.

Im äussersten →Winkel des Raumes baust du dir ein Haus. Darin könnte sich eine Bedeutung verbergen: Der dunkle Raumwinkel verbirgt etwas, ein Geheimnis oder ein Rätsel. Er bietet Schutz für dieses Ding, das sich darin verbirgt. Es könnte seine Wohnung, sein Nest, sein Pferch sein. Sein Schmolllwinkel. Kaum grösser als die vier Füsse, die ihn bedecken.

Da ist das Bild von der Schildkröte mit ihrem Panzer und etwas, das mit dem Spannungsverhältnis zwischen →Innen und Aussen, Behausung und Welt zusammenhängt. Innen befindet sich der Kern, das Rätsel und das Eigene. Von aussen kommen Licht, Wind, Geräusche, Irritationen, und fremde Bilder. Dazwischen liegt nur eine Schwelle als Grenzziehung. (→Prekäres)

Ausserhalb des Gevierts steht ein knochenfarbenes Objekt, von der Grösse eines kleinen Bootes, aufrecht an der Wand. Seine Oberfläche glänzt wächsern. Ein weiteres Ding dieser eigentümlichen →Dingwelt.

Ich frage mich, wie es riecht. Es sieht ganz anders aus als das Algenobjekt und doch wirken sie verwandt.

In den Körper des Objekts ist ein Becken eingelassen. Ähnlich einem Trog, einem Brunnen oder einem Weihwassergeschirr. Man möchte hineingreifen, daraus schöpfen. Doch das Becken ist leer, es wurde nicht richtig gesäubert, so als ob jemand etwas daraus entfernt hätte. Zurück bleiben Spuren – von Schlamm vielleicht – oder Erde. Assoziationen zum Schlamm im Garten, Kinderbeinen, dem Schmatzen

von Gummistiefeln und dem Einsinken auf sumpfigen Boden bei jedem Schritt, stellen sich ein. (→Erinnerung, →Spurensuche)

Vielleicht liegt die →Bedeutung in den abgeschliffenen Kanten und das Objekt war Jahrtausende der Erosion durch Wind und Wasser ausgesetzt,

wie der Knochen eines Tintenfischs, der im Meer treibend seiner Neubestimmung als Kanarienvogelfutter harrt.

Nun angeschwemmt und aufgelaufen.

Salz auf der Zunge, denke ich und Menhir, Kultstein, Grabstein, Altar – mit eingelassenem Becken, Beutel, Weihwassergeschirr. Prägung meiner katholischen Erziehung, Verknöcherung, Verknotung, ja Knorpel meiner Assoziationskraft.

Ich sehe mir das Objekt lange an und lasse mich auf seine Wirkung ein, im Versuch zu ergründen, was es sei und wie es zu benennen wäre. Gerne würde ich Metzgerschürze oder Beuteltier denken, das eigene Empfinden neu erfinden. In der Hoffnung, dass sich in der Wahrnehmung einer anderen Person, ihrem Blick und im Gespräch darüber etwas Unerwartetes eröffnet –

Doch der Gedanke des Weihwassergefäßes hält sich hartnäckig.

(→Kippmoment, Bedingungen)
Im zweiten Raum, auf der gegenüberliegenden Seite der Wand, hängt ein gipserner stalaktitartiger Tropfen von der Decke. Er scheint aus dem Raum heraus zu wachsen, als Verkrümmung, Deformation oder Erweiterung der Fläche.

Dies ist das zweite Objekt, das vertikal zwischen Decke und Boden installiert ist. Eine überraschende →Konstellation, die sich erst im räumlichen Zusammentreffen ergibt.

Als schmale Spitze durchschneidet es den Raum und trifft kurz vor dem Boden auf ein Objekt von der Größe und dem Aussehen einer Feige.

«Dieses wurde in Asche gewendet,» erzählte Maude Léonard-Contant, eine zärtliche und auratisierende Handlung zugleich. (→Aufladung, →Symbolisches) Als Kinder haben wir Äste mit Schnur umwickelt und sie damit zu geheimnisvollen Fundstücken oder magischen Waffen erklärt.

(→Erinnerung)

Es scheint, als ob dieses Objekt im nächsten Augenblick von der Schwerkraft und des Wachstums der Spitze durchdrungen würde. Doch dann trat vermutlich ein unerwartetes Stocken ein. – Pompeji, denke ich, das Bild einer verschütteten Stadt, die Körper in Asche erstarrt.

Daneben stehen zwei Objekte aus Stahlwolle, die je einen bumerangförmigen Keil tragen. Sie sind kleiner, als ich sie mir aufgrund von Maude Léonard-Contants Skizzen vorgestellt habe, etwas unscheinbar, beinahe wie das →Modell einer eigenen Arbeit. Ob sie sich im →Ausstellungsraum zu behaupten vermögen? «Sie lassen sich als Paar aufstellen», sagte Maude Léonard-Contant

22

MF

Positionen

Nino Baumgartner

→24 →25 →28 →34 →37

→Artefakt →Bewegung →Hybrid
→Manöver →Material →Mythos
→Spurensuche

«Pilatus Maneuver» [DVD 3:21 Min],
Performance [5 Min], 4 Objekte [Bir-
kenholz, Buchensperrholz, Stahl, Mes-
sing, Schaffell, Bitumen, Seil, Wurm],
2013

Maude Léonard-Contant

→26 →31 →32 →33

→Aufladung →Bewegung →Ding-
welt →Erinnerung →Fremdes
→Innen/Aussen →Material
→Winkel

«Boner» [Papier mâché, Wasserfarbe,
Wachs, Glycerin, grüne Tonerde]
«oh yes» [Gips, Bauschaum, Asche
und weitere Materialien] «Dernière
danse» [Stahlwolle, Kreppband, Ton]
«Das dunkle Ding in der kleinen Ecke»
[mixed media],
2013

Dominique Koch

→35 →36

→Ambivalenz →Bedeutung
→Bühne →Fakt/Fiktion
→Konstellation →Rest
→Sprache

«One May also Be a Character in a
Play» [Schriftplott, Audio-Loop,
Offset auf Papier, Lautsprecher,
Bühnenbelag, Holz],
2013

Denis Handschin

→27 →29 →30

→Garten →Individuelle Mytho-
logie →Innen/Aussen →Instal-
lation →Lücke/Leerstelle
→Paradox →Prekäres

«Hydrastisches Paradoxon»
[Installation, mixed media]
2013

23













PROBABLE FALSE INACCURATE PROBABLE FALSE
SE FALSE TRUTH INACCURATE INACCURATE
PROBABLE FALSE INACCURATE PROBABLE FALSE
RATE TRUTH INACCURATE TRUTH TRUTH PROBABLE
CURATE PROBABLE FALSE SUSPECTED PROBABLE FALSE
INACCURATE PROBABLE FALSE PROBABLE FALSE FALSE
TRUTH HIGHLY STRESSED FALSE SUSPECTED PROBABLE
BLE FALSE FALSE STRESSED INACCURATE STRESSED FALSE
FALSE FALSE STRESSED PROBABLE FALSE INACCURATE STRESSED
E FALSE INACCURATE INACCURATE PROBABLE FALSE EXCITED? FALSE
PROBABLE FALSE INACCURATE PROBABLE FALSE TRUTH STRESSED
NACCURATE INACCURATE HIGHTENSION HIGH ANTICIPATION INACCURATE
E INACCURATE TRUTH FALSE INACCURATE FALSE HIGH ANTICIPATION
FALSE PROBABLE FALSE FALSE HIGHLY STRESSED INACCURATE INACCURATE
PROBABLE FALSE FALSE TRUTH INACCURATE FALSE PROBABLE FALSE FALSE
ATE INACCURATE INACCURATE INACCURATE PROBABLE FALSE TRUTH PROBABLE
FALSE STRESSED HIGHLY STRESSED FALSE PROBABLE FALSE INACCURATE
STRESSED TRUTH HIGH TENSION PROBABLE FALSE FALSE? STRESSED INACCURATE
URATE PROBABLE FALSE FALSE INACCURATE TRUTH FALSE EXCITED FALSE FALSE
PROBABLE FALSE INACCURATE PROBABLE FALSE PROBABLE FALSE INACCURATE PROBABLE



und wir haben uns nach einem geeigneten Platz dafür umgesehen.

Mit einem Tonsockel sollen sie auf dem Holzboden verortet werden. Mit der Zeit werden sich im ursprünglich feuchten →Material Risse bilden, der Lehm wird vom Holzboden abplatzen und die Fixierung brüchig werden. Ein Zeugnis der Ausstellungsdauer entsteht.

Diese Objekte verbindet die Idee von →Bewegung und Stillstand. Spindel und Tropfen, Töpfe, die sich drehen. Scheuernde Stahlwolle auf lehmigem Grund. Die Welt erscheint als Kugel – oder Töpferscheibe. Luftspiegelung, Wolkengestöber, Flimmern in der Hitze. Zwei Bürsten, die sich gegenläufig drehen und sich langsam ineinander verzahnen. Die Rotation wirkt noch nach, wird nur vom Sockel gebremst und fixiert. Zurück bleibt ein Phasenbild der →Bewegung, einer rotoskopierten Aufzeichnung gleich. Im Auge des Sturms ist die Luft windstill und vielleicht das Schweben an Ort und ohne Flügelschlag möglich. In diesem Stillstand lassen sich die Dinge besser betrachten.

**Schlamm,
Seife, Wachs
und Algen.
Dazu Asche,
Feigen und
frischer Ton.
Die Familie
der Gewölbten,**

**Einhöckrigen,
Spitzzahnigen,
in Asche
Gewendeten,
Paartänzern
und jener, die
von Weitem
wie Stalaktiten
aussehen.**

Vielleicht lässt sich den Objekten als Gruppe habhaft werden, indem ich versuche sie nach Ähnlichkeit und Abgrenzung, nach →Material und Assoziationsgehalt zu ordnen. Durch die Zuordnungen des Materials zum Objekt ergäben sich Untergruppen wie stahlwollener Wirbelsturm, gipszahniger Tropfstein, algenüberzogener Hocker, etc.

«The sea creature is called Bübü», schrieb Maude Léonard-Contant. «Die vier Objekte bilden eine Familie.» (→Erkenntnis) Gemeinsam sind ihnen die Formensprache und das assoziative Potential. (→Vokabular) Sie sind so etwas wie anthropomorphe Gestalten, die sich zusammen als Individuen denken lassen.

Die gegenüberliegende Installation ist von Dominique Koch: Ein Steg, eine →Bühne oder ein anderer Aufführungsort. Darauf zwei Papierstapel, bedruckt mit sternförmigen Diagrammen. Von der Decke hängen zwei Lautsprecher, aus denen eine männliche und eine weibliche Stimme ertönen.

An der Wand reihen sich Begriffe in englischer Sprache zu zwei Pyramiden, akribisch an- und aufeinander gereiht. Eine Anspielung auf konkrete Poesie und Sprachbilder vielleicht?

**stressed
highly stressed
suspected
inaccurate
excited
probable false
high
anticipation
high tension
not sure
false
truth**

Ein Turm mit einer Spitze bis zum Himmel. Eine Art Skript oder eine Auflistung? Doch wovon und warum zeigt es sich in dieser ästhetisierten Form? Die Begriffe erklären sich nicht, scheinen willkürlich gewählt und doch zeigen sie ein ganz bestimmtes Muster. Ein Eindruck von babylonischer Sprachverwirrung stellt sich ein. Im Vergleich der beiden Pyramiden versuche ich eine Regelmässigkeit, einen Schlüssel für das Verständnis zu finden. Eine Zweiteiligkeit findet sich in der ganzen Arbeit wieder: Zwei Stimmen, zwei Lautsprecher, zwei Pyramiden, zwei Papierstapel, Frau und Mann, *The intensive Speaker* und *The Survivor*.

Diese beiden → Titel sind links und rechts auf der Wand vermerkt.

Eine → Analogie finde ich zwischen dem immer wiederkehrenden Moment des Bumerangs und der schlaufenartigen Bewegung der beiden Stimmen im Loop. Auch meine ich eine Beziehung (→ Konstellation) zwischen den beiden Pyramiden und dem Stalaktiten zu erkennen. Eine Geste des Zeigens von unten nach oben, beziehungsweise von oben nach unten.

Über Lautsprecher hängen zwei Stimmen in der Luft. Eine männliche und eine weibliche. Es sind geübte Stimmen, die souverän sprechen. Ihre Wörter und Sätze erklingen – wie es scheint – ohne Anspruch auf einen Wahrheitsgehalt. Durch einen Zufallsalgorithmus entsteht eine Überlagerung und Kreuzung der gesprochenen Sätze, eine Art Duett. Die freie Übersetzung verselbständigt sich in meinem Kopf:

**Ich kann
nichts sagen.
Du brachst
nichts zu
sagen, nur zu
sprechen.**

Was für eine seltsame Konstellation. Zu sich selbst sprechen ist doch keine Konversation. Sprechen macht nur Sinn, wenn man einen Gesprächspartner hat. Dies ist eine Tatsache, keine Bedeutung. Was Sinn macht: Kommunikation. Diskurs. Diskussion. Denn ausserhalb der Sprache lässt sich nichts sagen. Und am Rande der Sprache reden wir nur noch in Hauptwörtern.

→ Sprache stellt eine elementare Schwierigkeit dar: Dieselben Begriffe können unterschiedliche Funktionen und Intentionen haben. (→ Ambivalenz) Wörter sind emotional aufgeladen, in ihnen verbirgt sich die Macht zur Manipulation, Verfälschung und Fehlinterpretation des Gesprochenen. Indem eine → Bedeutung in eine andere überführt wird, ist Sprache stets in → Bewegung.

Aber im Gesprochenen gibt es immer einen → Rest, der sich nicht erklären und nicht sagen lässt. Eine Verletzlichkeit, Frequenzen der Unsicherheit und Indikatoren, die auf die Verfassung der Sprechenden Person verweisen. Dieser → Rest fällt beim Sprechen ab wie ein Nebenprodukt.

Die Wissenschaft hat ein Programm entwickelt zur Messung dieser Faktoren. In der Annahme, dass sich im emotionalen Scan des Gesprochenen eine Wahrheit heraus destillieren liesse. «Jede Aussage wird ohne Berücksichtigung des Inhalts, bloss aufgrund der Stimmfrequenz auf ihren Stress-Level überprüft», erklärte Dominique Koch. Diese Analyse soll ermöglichen, aufgrund der Materialität der Stimme Rückschlüsse auf die Glaubwürdigkeit einer Aussage zu ziehen oder damit jemanden der Lüge zu überführen.

Die Reduktion auf acht Wörter zur Erfassung der Wahrheit. (→ Modell) Eine simple Lösung für ein formidables Problem, scheint es. Es ist ein Versuch mit wissenschaftlichen Mitteln das Gesprochene zu durchdringen und damit alles Überschüssige und Unzählbare der Sprache ausräumen zu können. (→ Lücke)

Dominique Koch hat mit diesem Programm gearbeitet und integriert es in das Setting. Diese Versuchsanordnung

ermöglicht es über die Wahrhaftigkeit des Gesprochenen nachzudenken. → Fakten und → Fiktion werden von ihr bis zur Unkenntlichkeit verdichtet und vermischt. Die daraus entstandene → Erzählung verwehrt konkrete Rückschlüsse auf den Wahrheitsgehalt des Gesagten. Vielmehr zeigt sich die Wandelbarkeit erzählerischer Strukturen, des sprachlichen Ausdrucks und die Konstruktion von → Bedeutungen.

**Ein neuer
→ Mythos, eine
andere Form
der Wahrheit
entsteht.**

Durch das Fenster fällt mein Blick nach draussen. Hinter dem Ausstellungsraum liegt ein verwünschter → Garten. Im Zentrum davon steht ein Pool. Er ist mit dunklem Kunstleder ummantelt und mit Licht und Sprudelfunktion ausgestattet. Dieser Pool ist umgeben von drei Glaskästen auf Holzsockeln. Die Glaskästen erinnern an Vitrinen, an eine naturhistorische Ausstellungssituation oder das Experimentalsystem eines Labors.

In diesen Glaskästen befinden sich rätselhafte Gegenstände ungeklärter Herkunft. (→ Lücke)

«Unter anderem sind es Petrischalen, gefüllt mit toten Hydras oder Blütenstaub», erzählte Denis Handschin. Die Hydra entstammt der griechischen Mythologie und beschreibt ein Ungeheuer mit mehreren stets nachwachsenden Köpfen. Auch ein Süsswasserpolytyp vom Stamm der Nesseltiere

trägt diesen Namen. Dieser Polyp ist bei optimalen Bedingungen unsterblich.

Mit der Beigabe der Polypen zum Wasser des Pools oder Jungbrunnens, verspricht Denis Handschin dem Badenden eine verjüngende Kur. Im paradiesähnlichen Jungbrunnen überschneiden sich Vorstellungen eines Gewässers, das demjenigen, der darin badet oder davon trinkt, ewige Jugend verspricht. Der →Mythos hat nichts von seiner Aktualität eingebüsst.

Davon zeugen Werbebilder, auf denen nicht mehr ganz junge Paare in einem Whirlpool bei einem Glas Champagner ihr Glück finden sowie die Tatsache, dass der Erforschung der Regenerationsfähigkeit von Hydrastammzellen in der Wissenschaft ein besonderes Interesse zukommt.

Das Wasser des Pools ist lauwarm, an den Rändern haben sich Ablagerungen von Blütenstaub gebildet. Auf der Oberfläche schwimmen tote Insekten, meine Badelust hält sich in Grenzen. Es ist ein →hybrider Ort zwischen →Innen und Aussen, Vergnügen und Labor, worin sich Natur und Technik, Organisches und Artifizielles erneut gegenüberstehen.

Auch dieser Ort altert, trägt →Spuren der Verwitterung und vermag sein verführerischen Versprechen nicht ganz einzulösen. (→Prekäres)

Hydrastoisches Paradoxon nennt Denis Handschin seine Arbeit. (→Titel) Das →Paradoxe zeigt sich in unterschiedlichen →Konstellationen:

1. Die unsterblichen Hydras sind tot, doch wären sie unsterblich, könnten sie nicht gestorben sein.
2. Ein unendliches Leben ist nicht denkbar. Alles muss immer einen Anfang und ein Ende haben.

3. Jeder Versuch die Natur mit natürlichen Mitteln nachzubilden, ist künstlich und kann deshalb nicht gleichzeitig natürlich sein.

Der →Garten könnte als →individuelle Mythologie interpretiert werden, worin sich mannigfaltige Bezüge gegenseitig stützen, widersprechen oder im Grünen verlieren. Alltägliche Objekte, auratische Materialien sowie Fragmente überlieferter →Mythen erhalten darin eine besondere Präsenz.

Ausgehend davon folge ich den Orientierungslinien zurück in den Innenraum. Algen und Polypen, Weihwasser und Jungbrunnen, sowie die Versprechen von Wissenschaft und Technik verbinden die Werke untereinander. Die →Analogie zur Fellinstallation auf der anderen Seite des Gebäudes, bietet Stoff für weitere →Erzählungen.

Beim Verlassen des Gartens blitzt noch einmal das Bild des kleinen vierbeinigen Algenobjekts auf.

In seinem Winkel wird es einen Platz in meinen Beständen neben den anderen Bildern und →Konstellationen einnehmen.

sic!

www.sic-raum.ch

Eröffnung
20. April
17 Uhr

Ausstellung
21.04. —
25.05.2013

a&a, Andy Storchenegger/Brigitte Dätwyler/Colin Guillemet, Claudia Bucher, Denis Handschin, Dominique Koch, Maude Léonard-Contant, Navid Tschopp, Nino Baumgartner, Samuel Weniger, Sara Stäubli, Stimmorchester
– 20. April 2013, 17 Uhr – Performance mit Nino Baumgartner

Laute Häuser und Äpfel, die fallen.

Öffnungszeiten:
Do/Fr 15–19 Uhr
Sa 14–17 Uhr

sic!
Raum für Kunst
Sälistrasse 24
CH-6005 Luzern



Inserat für die Ausstellung «Laute Häuser und Äpfel, die fallen.»
Gestaltet von Atelier meierkolb, Luzern.

Imitation

Nachahmen, so tun als ob.

Innen / Aussen

Raum und Umgebung
Hier und Dort
Privates und Öffentliches
Eigenes und Fremdes
Körper und Welt
Zuflucht und Exil

Die Dialektik von Innen und Aussen ist ein Pendeln zwischen zwei Zuständen, das Hegel als «unglückliches Bewusstsein» beschreibt:

«Gewinnt man sich, verliert man die Welt, und gewinnt man die Welt, verliert ich mich selber.»⁹

9

Georg Wilhelm Friedrich Hegel zitiert in: Vilém Flusser, Von der Freiheit des Migranten, Bensheim 1994, S.46.

Installation

Die Installation steht in Bezug zu dem sie umgebenden Raum. Sie ist abhängig vom Standpunkt des Betrachtenden und verändert sich je nach dessen Perspektive, → Bewegung oder zeitlichen Auseinandersetzung. Über die visuelle Ebene hinaus kann die Installation auch akustische, haptische oder geruchsspezifische Erlebnisse auslösen.¹⁰

Kippmoment

Mit der → Bedeutung verhält es sich wie mit einem Kippbild. Sobald etwas erkannt und benannt wurde, ist es sehr schwierig, es noch anders denken zu können.

¹⁰ siehe dazu: Johannes Stahl, «Installation», in: DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, hrsg. von Hubertus Butin, Köln, 2002, S. 122–126.

Konstellation

Alles, was sich räumlich gegenüber steht, tritt miteinander in Beziehung.

Es zeigen sich → Analogien, wiederkehrende Themen oder Vorlieben zu bestimmten formalen Strukturen oder → Materialien.

Durch die Aufmerksamkeit für diese → Konstellationen erhalten Werke erweiterte oder neue → Bedeutungen und verändern die Art und Weise, wie wir sie wahrnehmen.¹¹

Kontext

Die Lesart eines Werks entsteht aus dem Kontext seiner Entstehung und der räumlichen Anordnung, in der es anzutreffen ist. (→ Ausstellungsraum)

Je nachdem unter welchen → Orientierungspunkten man das Sichtbare betrachtet, ergeben sich unterschiedliche → Bedeutungen. In der Überlagerung oder Ergänzung dieser Bedeutungsebenen entstehen vielschichtige → Erkenntnisse.¹²

^{11/12} siehe dazu: Lina Grumm, "Konstellation" bzw. "Kontext", in: A-Z, A=A. Bildatlas/Lexikon, Leipzig 2008.

Lücke / Leerstelle

Die Lücke, die Leerstelle, ist der Zwischenraum, wo nichts ist – oder etwas fehlt. In der Lücke zeigt sich ein Mangel an Information oder fehlender → Zusammenhang. An der Stelle der Lücke entsteht einerseits ein Orientierungsverlust, eine Irritation und andererseits eröffnet sich darin ein Raum, der neue Erfahrungen ermöglicht.¹³

Ich erachte Lücken und Leerstellen als produktives Potential und als Appell an unsere Vorstellungskraft: Was wäre an dieser Stelle zu sehen, welche Informationen werden ausgeblendet, was verbirgt sich im Unbekannten?

Manöver

Ein Manöver ist ein koordinierter Prozess, ein Vorhaben nach Plan. Rhythmus, Organisation, Transport und → Bewegung sind elementare Bestandteile davon.

Das Manöver als künstlerische Praxis ermöglicht es, aus dem eigenen Repertoire zu schöpfen, diese mit recherchierten Geschichten und den Erfahrungen vor Ort zu verdichten um daraus neue Objekte für die eigenen → Bestände zu schaffen.

Material

Alge	Papier
Asche	Pigment
Bitumen	Plexiglas
Bauschaum	Schaffell
Blütenstaub	Seife
Gips	Seil
Glas	Stahl
Glycerin	Stahlwolle
Grüne Tonerde	Stein
Holz	Ton
Kreppband	Wachs
Kunstleder	Wasser
Messing	

Die in der Ausstellung vorhandenen Materialien sind irdisch: Von elementaren Werkstoffen über organische und heilsame Materialien bis hin zu raffinierten künstlichen Baustoffen.

Jedes Material hat einen eigenen Charakter, einen eigenen Symbolgehalt. Die bewusste Wahl des Materials wie beispielsweise die Tatsache, dass es Wärme ausstrahlt oder leitfähig ist, kann eine eigene Aussage erzeugen oder eine → Metapher sein.

¹³

siehe dazu: Manfred Blohm «Leerstellen – Unvollständige Gedanken über das was war, was ist und über das, was sein könnte», in: Leerstellen, hrsg. von Manfred Blohm, Köln 2000, S. 20.

Metapher

Ein Bild für ein anderes.¹⁴ Der Moment, in dem «Sinn im Un-Sinn» entsteht und sich die assoziativen Gedankengänge in einem bedeutungstiftenden Bild manifestieren.

Modell

Das Modell ist ein beschränktes, auf wesentliche Merkmale vereinfachtes Abbild der Wirklichkeit. Modelle können als Instrument dienen, komplexe Sachverhalte zu erfassen und zu begreifen. Einzelne Aspekte werden verdeutlichend hervorgehoben, andere wiederum weggelassen oder abstrahiert.¹⁵

Die vorliegende Auseinandersetzung hat Modellcharakter, indem sie Teilaspekte eines grösseren komplexen Themenfelds exemplarisch zu besprechen versucht.

¹⁴

nach Lacan: «Ein Wort für ein anderes», in: Jacques Lacan, Schriften II, 1957, S. 31f.

¹⁵

siehe dazu: Herbert Stachowiak, Allgemeine Modelltheorie, Wien/New York 1973, S. 131-133.

Mythos

Der Mythos ist im Spannungsfeld zwischen Wahrheit und Erfindung sowie Erklärung und → Erzählung angesiedelt. Mythen sind Ursprungsmaterial der Weltklärung und verfügen über eine besondere Bildhaftigkeit. Sie rufen Erinnerungen aus kollektiven Bildspeichern wach und sind versuchte Chaosbewältigung.

Mythologien, individuelle

In Individuellen Mythologien¹⁶ werden Anhaltspunkte traditioneller → Mythen mit subjektiven Weltbezügen und Erklärungsversuchen verknüpft. (→ Subjektivität).

Die Botschaften individueller → Mythen gehorchen eigenen Gesetzmässigkeiten und lassen sich nicht abschliessend entschlüsseln. Dadurch verfügen sie über einen unauflösbaren → Rest, etwas Verrätseltes und Undurchsichtiges.

¹⁶

Der Begriff wurde von Harald Szeemann im Rahmen der documenta 5 von 1972 geprägt. Er formulierte die damit verbundenen Bemühungen folgendermassen: Individuelle Mythologien sind „Versuche des einzelnen, der grossen Unordnung die eigene Ordnung gegenüberzusetzen“. Siehe dazu: Harald Kimpel „Individuelle Mythologien“ in: DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, hrsg. von Hubertus Butin, Köln 2002, S. 119-122.

Orientierung

Das Kartieren und das Benennen von Bezugspfeldern sind ein Orientierungsversuch.¹⁷

Die schreibende Produktion von Texten dient mir als eigenständige Wissensproduktion, die keine reine Reproduktion des bereits Gewussten darstellt. Viele orientierungsstiftende Gedanken und Bezüge entstehen erst im Prozess des Schreibens. Der Medienwechsel und die Überführung der Betrachtungen in geschriebene Sprache schafft neue Sinnzusammenhänge und Kommunikationsanfänge.

Paradox

Ein Paradox ist ein unauflösbarer Widerspruch.

¹⁷
siehe dazu: Christine Heil, Kartierende Auseinandersetzung mit aktueller Kunst, München 2007.

Prekäres

Ungesichertes Terrain.

Etwas befindet sich in einer vertrackten Sachlage. Nach Elisabeth Blum machen wir prekäre Erfahrungen, «wenn etwas zum Vorschein kommt, das eigentlich im Verborgenen bleiben soll.»¹⁸

Die Kunst ist wesentlich am Sichtbarmachen von Prekärem beteiligt oder schafft entsprechende Aufmerksamkeiten dafür.

Rest

Es bleibt immer ein Rest, etwas das sich nicht abschliessend beschreiben oder erklären lässt. Es ist das, was den Text zum Text und das Werk zum Werk einer bestimmten Person macht.

¹⁸
Elisabeth Blum, «Prekäre Erfahrungen», in: Atmosphäre. Hypothesen zum Prozess der räumlichen Wahrnehmung, Zürich 2010, S. 219–230.

Sprache

Die Kunst bedient sich der Sprache, um durch sie über das Wesen der Sprache selbst nachzudenken.

Umgekehrt bedeutet über Kunst zu schreiben auf eine Sprache zu reagieren, die ihre eigenen Gesetze hat und deren Beziehung zur Wirklichkeit manchmal bewusst mehrdeutig oder unverständlich ist.¹⁹ In dem Sinne funktioniert Schreiben über Kunst vielleicht nur als ein Kommentar oder als ein Eröffnen von Bezügen, innerhalb derer etwas sicht- und sagbar wird.

¹⁹ siehe dazu: Eva Sturm, *Im Engpass der Worte. Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst*, Berlin 1996, S. 76.

Spurensuche

In Situationen der Ungewissheit mache ich mich auf Spurensuche.

Spuren werden entweder unbeabsichtigt hinterlassen oder bewusst gelegt. Sie zeugen von einer dem Betrachter unbekanntem Realität und wecken Neugier und Vermutungen. In den Spuren zeigt sich «eine Vergangenheit, in der das Bild potenzieller Gebrauchsgegenstand war und seine nachträgliche Gegenwart der ästhetischen Erfahrung, in der es nur noch als Spur wahrgenommen wird.»²⁰

«Die moderne Subjektivität zeigt sich nicht durch die Produktion der Dinge, sondern durch ihre Verwendung.»²¹

In der subjektiven Bezugnahme konstituieren sich Dinge immer wieder neu – sie werden zu einem Gegenüber, zum Gegenstand der Kommunikation und Interaktion.

²⁰ Sybille Krämer, «Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandesaufnahme», in: *Spur. Spurensuchen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*, hrsg. von Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube, Frankfurt am Main 2007, S. 20.

²¹ Boris Groys, *Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters*, München 1997, S. 56.

Subjektivität

Symbolisches

Die Sprache wie die Kunst symbolisieren Gegenstände und Ereignisse. Durch das Beschreiben werden die Dinge im Bereich des Symbolischen verortet. Eine Symbolisierung ist immer schon ein Ersetzen, Bezug nehmen auf Referenzen und bereits Gewusstes.²²

Titel

Titel legen Fahrten, geben Anhaltspunkte oder Grund zur Irritation. (→ Spurensuche) Titel können kryptisch, ironisch, irreführend oder verweisend sein. Sie sind ein Schlüssel das Werk zu vervollständigen und zu verstehen.

Ein Titel kann aber auch nichts mit dem Gezeigten zu tun haben. Manchmal fehlen Titel ganz.

22

siehe dazu: Ernst Tradnik, «Reden über Kunst am Beispiel einer Ausstellung von Flatz. Kunstkommunikation aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht», in: Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst, hrsg. von Heiko Hausendorf, München 2007, S. 1

Vokabular

Das entstandene Netz aus Beschreibungen, Deutungsversuchen und Bezugsfeldern bildet ein Vokabular und zeigt einen möglichen Umgang mit dem Vorhandenen auf.

Winkel

Der Winkel ist der «Keim» eines Raumes.²³

Die Winkel in einem Haus, die Ecken in einem Zimmer sind Zufluchtsorte, Konzentrationszustände oder Verstecke. Sie werden von phantastischen Bildern bewohnt und sind Orte der Einbildungskraft. Darin werden Träume geträumt, Gespenster vermutet, Schätze versteckt, wird Göttern gehuldigt und Vergangenes konserviert.

23

siehe dazu: Gaston Bachelard, «Die Winkel» in: Poetik des Raumes, München 1960, S. 144–154.

Zusammenhang

Der Zusammenhang entsteht durch die Bedeutungszuschreibung der Leserin, des Lesers.

Impressum

Die Ausstellung «Laute Häuser und Äpfel, die fallen» fand vom 20. April – 25. Mai 2013 bei sic! – Raum für Kunst in Luzern statt. Kuratiert wurde sie von Nadine Wietlisbach, Laura Breitschmid und Eva-Maria Knüsel (Gastkuration). Die Publikation entstand im Rahmen der Masterarbeit von Eva-Maria Knüsel an der Hochschule der Künste Bern.

Idee, Konzept und Texte: Eva-Maria Knüsel
Mentorat: Theres Roth-Hunkeler
Gestaltung: Kaj Lehmann
Fotografie: Nina Mann, Livio Baumgartner (Performance Nino Baumgartner)
Lektorat: Antonia Meile
Druck: Gegendruck Luzern

Dank an:
Team sic!, Theres Roth-Hunkeler, Marianne Wagner, Kaj Lehmann, Nina Mann, Samuli Blatter, Antonia Meile, Gegendruck Luzern, Hochschule der Künste Bern.

Der Nachdruck der Texte und Bilder ist nur mit Genehmigung der Herausgeberin gestattet.

Auflage: / 30

2013

**«Nichts wird sich
verwirklicht haben,
ausser vielleicht
eine Konstellation.»²⁴**