

Vorwort

Cornelia Brizsak, Christian Keller, Kerstin Pachschwöll

entgrenzt. Lösungen der Synthese

Während eines Vortrags des deutschen Künstlers Olaf Nicolai im Frühjahr 2016 in Wien ließ dieser die zur Verallgemeinerung tendierende Aussage verlauten, dass in der kulturellen Praxis ein „Fetischisieren der diskursiven Tätigkeit“ herrsche. Mit der dem geisteswissenschaftlichen Wesen inhärenten Reflexionsnotwendigkeit kann man in Bezug auf die Tätigkeiten des SYN-Magazins sicherlich ein solches Fetischisieren eingestehen. Immerhin ist die wissenschaftliche Praxis wohl grob genommen ein permanentes Verlangen nach einheitlicher Form(ulierung) von Erkenntnis und dem damit verbundenen Scheitern am Bestehen des ewig Pluralen. Konfrontiert man jedoch dieses Bewusstsein mit der selbst um Verlassen der vereinbarten, abgegrenzten Vortragsthematik bemühten Aussage des Künstlers, entdeckt man, dass sich diese Aussage durch den Akt der Polemik wiederum zu einem eigenen Objekt von diskursivem Revisionsverlangen entwickelt hat. Knapp formuliert: Der Begriff der fetischisierten Diskursivität wird so erneut zum Anlass und zur Möglichkeit für eben diesen Fetischismus.

Sich dem Begriff ‚Fetisch‘ zu stellen, bedeutet nun im Bezug auf SYN aber, dass man umgehend und unausweichlich auf die Titel der vorangegangenen SYN-Ausgaben stoßen muss. Gerade *obszön* oder *künstlich* verhandelten Begriffe des Fetischs und untersuchten die ambivalenten Wirkungsgrade dieses Verlangens nach Exzess, Reproduktion und spezifisch Überstilisiertem. Und so scheint es demgemäß einzig einer natürlichen Entwicklungsabfolge geschuldet zu sein, dass SYN nun mit dieser Ausgabe eben jenen Augenblick der Entgrenzung zum Untersuchungsgegenstand selbst erklärt hat. Um an Nicolais Aussage anzuknüpfen: Die Norm und Dichotomie verlassenden Vorgänge in Politik, Kunst und Gesellschaft werden mit dem Titel *entgrenzt* zum Fetisch dieser Ausgabe. Denn so besprechen alle in diesem Band versammelten Texte die Wechselwirkungsbereiche, Schwellenlandschaften und Transpositionen von angeblich hermetischen und differenzierten Ursprungsverortungen. Es handelt sich bei den Untersuchungsgegenständen der AutorInnen somit nicht mehr um Entitäten, die als sich selbst zentrierende Einheiten bestehen können oder die aufgrund eines Fähigseins zur Rezeption über eine Rahmung verfügen sollen, sondern um künstlerische Praktiken, räumliche Beschaffenheiten und philosophische Strukturen, die sich dem Bereich von singularer Kohärenz entziehen und eine plurale Interdependenz hervorufen – die die trennscharfen Kategorien und Definitionen von Menschen, Dingen und Tätigkeiten auflösen.

Aus dieser Auflösung und Neuverortung geht folglich eine Ambivalenz hervor, die das Entgrenzte einerseits als Ausbruch, Befreiung und Flucht, und andererseits als Verlorenheit, Zusammenhanglosigkeit und Überflutung versteht; das Entgrenzte ist eine Öffnung für mannigfache Möglichkeiten und deren gleichzeitige Unbewältigbarkeit. Der Untertitel *Lösungen der Synthese* spricht demgemäß mit seiner Anleihe aus dem Feld der chemischen Interaktionsprozesse diese ambivalente Leitfrage der SYN Ausgabe *entgrenzt* an: Welche neuen Perspektivierungen und Ansätze das Zusammenwirken und Aufeinandertreffen von bisher Unverbundenem einerseits, und das Auflösen von bisher aufeinander Beschränktem andererseits entstehen lassen kann?

polymorph: Heterotope Übersetzungen

Einige Lösungsansätze für die Möglichkeit des Ausbruchs aus einer tradierten Formbegrenzung und einer darauffolgenden Neuverortung stellen die Thematiken dieses Kapitels vor. Zuerst sind einmal die Arbeiten von Bernhard Frena und Thomas Kuchlbauer zu nennen. Beide Autoren setzen sich mit transmedialen Übersetzungen auseinander, bei denen die Kodierungen des Genres bewusst außer Acht gelassen und überwunden werden.

Bernhard Frenas Beschäftigung mit den *Perspektiven des Bruches* innerhalb des Webcomics *YU+ME: dream* führt zu einer zweifachen visuellen Entgrenzung der konventionellen Comicezeption. Einerseits, da zwar der Comic schon für sich gesehen imaginationsfordernde Leerstellen konstituiert; doch darüber hinaus würden bei *YU+ME* mit den transmedialen Verwendungen von Gif, Zeichnung, Fotomontage und Animierung plötzlich weitere Vorstellungsräume eingeführt und dadurch unter anderem zeitliche Narrativstrukturen entgrenzt werden. Und andererseits, da der *YU+ME*-Comic sich selbst mit der Verstrickung in die Handlungsabläufe einer Queer-Thematik keine Einschränkungen bezüglich der figurativen Konturen auferlege. So spannt Frena den medienwissenschaftlichen Horizont von Benjamin bis Butler, um diesem Kanon mit der zeitgenössischen Transposition des Webcomics eine historisch bedingte Konsequenz zu verleihen: „Der Ort des Affekts ist die Unterbrechung, sein Raum das Intervall“ (Joseph Vogl in *Über das Zaudern*).

Eine ähnliche historische Konsequenz zieht Thomas Kuchlbauer beim Schaffen des argentinisch-deutschen Komponisten und Vertreters der Neuen Musik Mauricio Kagel. Kuchlbauer zeichnet ein historisch langes Verhältnis der musikalischen Performanz zu ihrer theatralen Anwendung nach, von musiktheatralen Gesamtkonzepten wie bei Wagner oder partizipativen Objektivierungen der Musik wie bei Cages 4'33, und analysiert dann konsequent an Kagels 1971 uraufgeführtem *Staatstheater* dessen aktionsvolle Umsetzungen eines ‚Instrumentalen Theaters‘. Kagel, so Kuchlbauer, transponiert den Klang dabei in eine visuelle und auditive Haptik. Mit *Staatstheater* schaffe er eine materialunabhängige und entgrenzende Kompositionstechnik.

Einen anderen Ansatz des Aufbrechens von Kulturtechniken verfolgen die Text-Interview-Montage *Creative Commons* von Melanie Konrad und der Essay *Entgrenzungen – Räume anders denken. Der Windfang* von Sara Maurer. Beide Autorinnen beschäftigen sich mit den geschichtlichen Voraussetzungen von architektonischen Räumen und deren kulturtheoretischen Verortungen im sozialen Gefüge der Gesellschaft.

Ausgehend von einer Einführung in das Konzept der ‚Common Pool Resources‘ mit den theoretischen Ansätzen der US-amerikanischen Politikwissenschaftlerin Elinor Ostrom, weist Konrad die Ideologie und Tragik der Allmende aus. Die Tragik der Allmende besteht jedoch im Falle des Wiener Kunst- und Kulturvereins mo.ë bei einer vermeintlichen Verkennung des Wertes eines vielfältig und offen genutzten Raumes der freien Wiener Kunstszene. Ähnlich des städtebaulichen Trends Londons, den Chris Dercon schon 2014 im Interview mit *Durch die Nacht mit ...* kritisierte, handelt es sich bei dieser Tragik um einen Übersiedelungsprozess im Luxussegment, der die Vision von den integrativen Kunstproduktionsstätten in der gemeindebezirklichen Infrastruktur geopfert wird. So zumindest äußern sich die Betreiberinnen des mo.ë und rechtfertigen ihren Akt der (Quasi-)Hausbesetzung im Angesicht von Zwangsräumung und Loft-Umbauplänen.

Den Rückschluss von architektonischer Verfassung zu sozialer Verfasstheit betreibt auch Maurer in ihrem Essay zur Theorie des Windfangs. Ebenso spricht sie die Kritik an einem Verkennen des mutmaßlichen Unraumes Windfang aus, wenn sie diesen zwar als Zwischenraum ausweist, ihm jedoch dann die Attribute eines Übergangsraumes zugesteht, der sich in die sozialen, klimatischen und geographischen Gefüge von Innen- und Außenraum ausdehne. Der Windfang bedinge die gegenseitigen Verhältnisse von Innen und Außen und löse die Krise des abrupten Wechsels, indem er eine vorbereitende, eine akklimatisierende und eine Anschluss bereitende Wirkung auf den Durchschreitenden habe. So entgrenze dieser Raum die gegenteiligen Verhältnisse von Innen und Außen und führe sie in einer Atmosphäre des verbindenden Wandels zusammen.

differenzlos: Unheimliche Schwellen

Den Übergangsraum hingegen, in dem sich der Wandel als verunsicherndes Element zwischen dem psychischen Innen und dem körperlichen Außen bewegt, benennt Viktoria Klimpfnger mit ihrer Betrachtung von Hofmannsthals *Elektra* als eine Tragödie der hypnagogen Bilder. Ausgehend von der Selbstfindung im Zeitalter von Sigmund Freud, findet sie Hofmannsthals *Elektra* als eine Verschränkung von antiker Historizität und psychologischer Analyse vor. So werden die vom antiken logos befangenen Transzendenzbilder im Sinne des Hypnagogen zu aktiven Verhandlungen des Bühnengeschehens: Der psychologische und physische Dualismus werde in eine für die Wahrnehmung und Erkenntnis haltlose Schwellenlandschaft verwandelt. Denn die Figuren Hofmannsthals zeugten von einer Uneinigkeit bezüglich ihrer Wahrnehmungen von Realität und Gespinnst, Gegebenheit und Traum. Schließlich deckt Klimpfin-

ger in diesem Sinne zudem all die Schwellengänge in der Bühnenpraxis der Regieanweisungen auf.

Ein logisches Fortschreiten lässt auf das Entgrenzen der psychophysischen Wahrnehmung des Menschen ein Entgrenzen der menschlichen Beziehungen zu seiner Umwelt folgen. So folgt auf Klimpfingers Analyse der *Elektra* ein Interview von Shiva Pauer mit dem Schweizer Philosophen Markus Wild zu dessen Versuchen, das intime und älteste Herrschaftsverhältnis, das menschliche Verhältnis zum Tier, enthierarchisieren zu wollen. Wilds Begründungen für „eine der größten Umwälzungen in der Geschichte der Menschheit“ – die Einführung der negativen Grundrechte für Tiere – fußt samt christologischer Deutungen der ParadiesbewohnerInnen als VegetarierInnen auf den Annahmen der indirekten Verantwortung und des interdependenten Verhältnisses. Denn das von jeher körperlich bestimmte Verhältnis zum Tier durchdringe auch die geistige Auffassung. Es handele sich um eine durch und durch zivilisationsbegründende Praxis, die nicht auf eine kulturelle, existentielle oder politische Ebene reduziert werden könne, sondern bei nahezu jeder alltäglichen Tätigkeit, von der Medikamentenaufnahme über das Transport- und Landwirtschaftswesen bis hin zum Umweltschutz, präsent sei.

Zu einem Umdenken, zu einer grenzenlosen und entdifferenzierten Geisteshaltung fordern laut Esra Kalkan auch die Videoarbeiten über ‚versehrte‘ Körper des polnischen Künstlers Artur Żmijewski auf. Seine explizite Forderung sei, dass kein vordergründiger Fokus mehr auf der Behinderung der AkteurInnen liegen solle. Die Affektion der Ablehnung gegenüber dem ‚versehrten‘ Körper werde noch immer durch einen offiziellen und politisch korrekten Code überspielt, der jedoch nicht über diese Ablehnung des ‚Anderartigen‘ hinaus helfe. Deswegen meint Kalkan bei Żmijewskis Arbeiten die Einführung einer skulpturalen Praxis des Films bestimmen zu können, die auf eine Hinführung zu einer Studie des Menschseins ausgelegt sei. Żmijewski versuche demnach eben nicht, den behinderten Menschen in einer Situation außerordentlicher Leistungserbringung darstellen zu wollen, in der eine solche Manifestation von Vitalität gesellschaftliche Anerkennung und Bewunderung erheische, sondern ihm durch eine bestimmte Konfiguration der maßlosen und profunden Darstellung auf dem gemeinsamen poetischen Grund unseres Menschseins begegnen zu können (wie es vielleicht der Bewegungslehrer des Schauspiels, Jacques Lecoq, nennen könnte).

unbewältigbar: Entweichende Fluten

Wie der Zugriff scheitern kann, weil keine singular isolierbare Struktur mehr für einen Ansatz erkennbar ist, die der Wahrnehmung einen Halt in der alltäglichen Gegenwart verleihen kann – dies zeigen die Texte dieses Kapitels auf. L* Reiter beginnt seine/ihre Aufarbeitung des Dokumentarfilms *Revision* nonchalant mit dem Hinweis

auf die Beliebigkeit eines Anfanges: „Eine wunderbare Familie könnte den Anfang von Revisionen bilden ...“. Doch nur um damit auf die Ernsthaftigkeit der eigentlichen Aussage hinzuweisen; dass der filmische Versuch, eine abgeschlossene Erzählung zu den Umständen des Todes zweier rumänischer Roma an der deutsch-polnischen Grenze im Jahr 1992 zu erstellen, scheitern muss, da eine Erzählung sich wiederum aus einer Pluralität von weiteren Ansätzen, von weiteren interdependenten Erzählungen ergebe. So bricht Reiter unter anderem auch das im Film vorherrschende Thema der gerichtlichen Tatsachenerhebung mithilfe von Foucaults Macht-Wissen-Verflechtung auf und weist explizit auf das unmögliche Rektifizieren von exponentiell heranwachsender Historie hin.

Die Darstellung der überwältigenden Fülle an Historie, die das Zusammentreffen von individueller Geschichte und internationaler Grenzpolitik beschwört, ist laut Daphne Weber ein integrativer Bestandteil des Kunstaktionismus des Zentrums für politische Schönheit. Während der in Berlin veranstalteten politischen Protestperformance *Die Toten kommen*, falle der öffentliche Raum der deutschen Hauptstadt einer Flut von Toten, verstorbenen Flüchtlingen, zum Opfer, wie diese Flüchtlinge eben den Fluten des zu überquerenden Meeres zum Opfer gefallen sind: Um „selbst als glatter Raum den Raum eines bestimmten Staatsapparates zu territorialisieren.“ Die Überführung des Körpers eines im Mittelmeer verstorbenen Flüchtlings nach Berlin hebe weder die individuelle Bedeutung noch die überindividuelle Repräsentation aller Flüchtlingsopfer hervor, sondern erst in Verbindung mit dem Ausheben der Gräber auf dem Platz der Republik bezeuge die Aktion als ein Eindringen in ein vermeintlich gesichertes Ordnungsfeld die gesamtheitliche Wirkungskraft der europäischen Grenzpolitik. Die geopolitische Abstraktion werde auf diese Weise greifbar und als tangierender Eingriff in die Ordnungsmechanismen zum Störfaktor, zu einer künstlerischen Guerillataktik, die sich damit möglicherweise schon gedanklich der von Jean-Luc Nancy gestellten philosophischen Anforderung des „singulär plural sein[s]“ annähert.

Der Abschluss dieses Kapitels wird von einem Zugang zu entweichenden Fluten ganz anderer Art gebildet. Alisa Kronberger bringt mit ihrer Arbeit über die ästhetischen Erfahrungen mit Medienfassaden eine Vision von der räumlichen Entgrenzung der urbanen Architektur ein.

Der durch die digitale Screen-Ästhetisierung hervorgerufene ‚augmented space‘ in Großstädten wie Tokio, London oder New York lasse die vorhandenen architektonischen Fassaden nun als immaterielle mediale Öffnungen agieren, die die Virtualität aus ihrer digitalen Netzwerkbeschränkung lösen und sie in den urbanen Raum strömen lassen würden. Obwohl die Fassaden physikalisch unverrückbar seien, würden sie die Formhaftigkeit des Gegebenen zersetzen. Dies weist Kronberger am offensichtlichsten anhand der künstlerischen Arbeiten *Open my Glade* von Pipilotti Rist und *Hand from Above* von Chris O’Shea aus. Besonders Rist nehme sich des ‚augmented space‘ mit substanzieller Andacht an und verlasse den leeren Zerstreungsgeist der kommerziellen

Bewerbungen, indem sie den virtuellen Raum als zugänglichen Ort des Aufhaltens konstituieren: Sie selbst, eingeschlossen, drückt sich gegen die Grenze des Screen-Fensters.

kathartisch: Reflexive Konversionen

Das letzte Kapitel wird vor allem durch zwei Texte definiert, die sich einer Neuorientierung des performativen Verhältnisses, der mutmaßlich aktiven Handlungsinstanz und dem passiven Betrachterstandpunkt widmen. Das durch Verlangen gesteuerte individuelle Streben wird bei beiden Autoren mit der spiegelhaften Wiedererkennung dieses individuellen Verlangens konfrontiert und lässt die vermeintlich Handlungslosen ihre eigene Beteiligung erkennen.

Daniel Brezinas Arbeit zu Marcel Duchamps *Étant donné*s ergründet das Inklusionsverhalten des Werkes, das darauf ausgelegt sei, den Betrachter von der bloß rezipierenden Verfassung in ein werkimmanentes Verhältnis einzuführen. Dies glücke der Arbeit Duchamps insofern, als dass eine kunsthistorisch angelegte Blickregie bewusst ausgestellt werde. Brezina verweist dabei auf die dem Œuvre Duchamps inhärenten wahrnehmungsphysiologischen Konzepte von Projektion und Gegenprojektion, die er in eine Analogisierung mit dem antiken Mythos von Diana und Aktaion bringt. Schließlich führt Brezina diese sexualisierte Blickinstrumentalisierung innerhalb des Mythos auch zu einer kunsthistorisch vorhandenen Begrifflichkeit: den Penetrationsakt des weiblichen Bildraumes. Duchamp verkehre schließlich in der vor allem technisch ausgearbeiteten Ausstellung des zentralperspektivischen Voyeurismus das Objekt-Subjekt-Verhältnis, und objektiviere damit wieder den Betrachter – er lasse den Betrachter zum Opfer seines eigenen Blickes werden.

Sebastian van Vugt verfolgt mit seinem Text einen Ansatz Maurice Blanchots zu dem unergründlichen und transzendenten Wesen der Sirenen in Homers *Odyssee*: den ontologischen Zusammenhang von Sprache und Tod. Mit Heidegger und einem an diesen anschließenden, frühen Foucault erörtert van Vugt die These, dass der Gesang der Sirenen narrativ einen Mangel und ein damit verbundenes tödliches Versprechen für einen zukünftigen Gesang darstelle. Dies liege in der asignifikativen Sprache begründet, welche der einzig ‚entsprechende‘ Ausdruck für die Sage des Seins sei. Und diese Sprache wiederum, die ein Mehr verspreche, sei erneut ein Hinweis auf die göttliche Konfiguration der Sirenen, da sie einer entgrenzenden Zeitlichkeit entspreche. So fügt van Vugt den sprachontologischen Ausführungen auch eine theatertheoretische Gegenüberstellung von Chorfigur und protagonistischem Streben an. Odysseus wird in dieser Gegenüberstellung eine Rolle gleich der des Ödipus zuteil, indem er die Pluralität des überhaupt Seins erkenne und sein eigenes Streben in den Fesseln gebunden zurückhalten müsse. So überdauere Odysseus die Lockung durch die tödlichen und göttlichen Sirenen, „als wäre man lebend durch den Tod gegangen“.

Zuletzt beschließt Melanie Konrad im Gespräch mit der Wiener Tänzerin Florentina Holzinger den Bogen, der in die performativen Verhältnisse führt. Holzinger vertritt in diesem ihr stetiges Interesse an einer ‚Transformation des Körpers‘, vor allem des eigenen. Ob Training für ‚aerial silk‘, Kickboxen oder klassisches Ballett, sie suche nach immer neuen Bewegungsstrukturen für ihre Performances. Ihr von ihr selbst als naiv betitelter Einstieg in die Performance-Szene löste eine große Aufmerksamkeit und Kontroverse durch Akte und Ausstellungen von Nacktheit, Penetration und Urinieren aus. Dieses Bild gebe Holzinger aber erst recht Ansporn, neue Wege zu finden und nicht eine Institution ihrer selbst werden zu wollen. Schließlich konfrontiere sie deshalb auch das Problem der Konkurrenz mit den besten FreundInnen und KollaborateurInnen; denn die Bühne zu bespielen sei immer ein Überlebenskampf, dem der sich (hoffentlich) dabei selbst ertappende Betrachter beiwohne.

Wien, Mai 2016