

Türen öffnen, Türen schließen

Rede zur Ausstellung von *Michael Wegerer - Bouncing Borders*
am 18. Jänner 2017 im Bildraum01, Strauchgasse, Wien.



Foto (c) Eva Kelety & Bildrecht Wien 2017

Ich beginne meine Ausführungen zunächst einmal mit dem Titel von Buch und Ausstellung, *bouncing borders*. Ich bin zugegebenermaßen misstrauisch gegenüber der Verwendung sprachlich unverdauter englischer oder amerikanischer Wortbrocken, wie sie in Mode, Medien und im Kunstbetrieb gegenwärtig grassieren, schon auch deswegen, weil uns dabei zumeist die sprachlichen Pointen des fremden Wortes, mit dem ja die meisten Zeitgenossen nicht wirklich vertraut sind, zugunsten eines angeberhaften Ungefährs entgehen.

Die Wortgruppe bounce/bouncing enthält eine ganze Gruppe von Bedeutungen. Die Konnotationen reichen von prahlerisch, gesund aufschneiderisch, stramm, kräftig, senkrecht, und leiten sich von einem Verb, das springen, hüpfen, hopsen, stoßen und tanzen bedeutet, ab. Auf jeden Fall ergibt sich daraus, dass Grenzen ein dynamisches Moment beinhalten, an denen sich etwas im Sinne einer dichten Aktivität ereignen kann. Als deutsche Übersetzung ließe sich etwa an die Formel *Grenzen in Bewegung* denken, das heißt an Grenzen, die beweglich sind und sich verändern. Grenzen haben stets eine doppelte Bedeutung: Sie

schließen keineswegs nur ab, sondern sie sind Übergänge, und Eingänge. *Bouncing borders*, Grenzen in Bewegung, verweist also auf die andere dynamische, eben nicht statische und fixierende Seiten liminaler Phänomene.

Zum Umgang mit Grenzen gehört die Doppelbewegung des Verbindens und Trennens, des Öffnen und Schließens. Von allem Anbeginn ist die Kunst des Modernismus mit dem Anspruch angetreten, traditionelle Grenzziehungen im Sinne von *Bouncing borders* - zum Tanzen zu bringen, etwa die Grenze zwischen Kunst und Leben, zwischen Kunst und Politik oder aber auch zwischen Illusion und ‚Realität‘. Es gibt kaum ein Manifest der Moderne, von der deutschen Frühromantik über den Futurismus bis hin zum Situationismus und Aktionismus, in dem dieses Thema nicht eine maßgebliche Rolle gespielt hat. Dass es immer noch bedeutsam ist, zeigt, dass dieser Impuls dessen, was wir heute höchst paradox als „klassische Moderne“ bezeichnen, nicht erloschen ist. Womit wir bei der heutigen Ausstellung von Michael Wegerer angekommen wären.

Als Türöffner zu seinen hier versammelten Arbeiten beginne ich mit einem Artefakt in der Ausstellung, der Tür, und dies aus zwei Gründen: zum einen ist sie als Gebrauchs- wie als Kunstgegenstand ein liminales Phänomen *sui generis*, zum anderen aber befindet sich diese Tür, die eine Tür ist und doch auch keine, in einem inter-ikonographischen Bezug zu einigen nun wirklich ‚klassischen Werken‘ des Modernismus.

Ich beginne mit dem ersten Punkt und rufe dabei, keinen künstlerischen Vorgänger, sondern einen Philosophen, nämlich Georg Simmel, auf, der einen sehr kurzen, aber ungeheuer präzisen und verdichteten Essay über „Brücke und Tür“ geschrieben hat, wobei er keinen Zweifel daran lässt, dass die Türe ein ungleich komplexeres Phänomen darstellt als jene Brücke, die ein Diesseits mit einem Jenseits verbindet so wie die Leiter – von Michael Wegerer gibt es übrigens analog zur Tür auch eine papierene Leiter wenigstens im Katalog zu sehen – ein Unten mit einem ohne sie unerreichbaren Oben verbindet.

Die Tür, die auf der Spannung von Drinnen und Draußen beruht, macht indes die doppelte Bewegung liminaler Phänomene sichtbar. Jene täuschend echte aus Papier in dieser Ausstellung, ein 3-dimensionaler gefalteter Abdruck (Holzschnitt und Radierung) einer wirklich und lebensalltäglich benutzungsfähigen Tür, ist zunächst unleugbar geschlossen, doch enthält sie das Versprechen, dass sie sich öffnen könnte. Und umgekehrt, wäre sie halb oder auch ganz geöffnet, so wüssten wir, dass sie sich immer wieder schließen kann. Kultur ist die komplexe Verbindung von Öffnung und Schließung- das gilt in gewisser Hinsicht, trotz

aller Entgrenzungseuphorik der ästhetischen Moderne auch für die Kunst. Durch ihre Eigenart, die mit dem Illusionismus spielt, zeigt uns die grafisch-skulpturale Reproduktion, wohin sie uns führt, nämlich in diese Ausstellung, in die Welt der ‚post-modernen‘ Kunst unserer Tage. Dieses Draußen ist, anders als bei der wirklichen Tür, nicht dahinter, sondern, vom realen Raum entkoppelt, anderswo, im Ausstellungsraum bzw. im Raum unserer Phantasie. Oder um ein anderes Wort zu gebrauchen: die Tür von Michael Wegerer ist selbstreferenziell. Sie verweist ‚sentimentalisch‘ auf sich selbst.

Nun komme ich zu meinem zweiten Punkt, zur Frage der Grenze zwischen Kunst und ‚Wirklichkeit‘ im vagen Sinn des Wortes. René Magrittes Bild *Ceci n'est pas une pipe* ist das bekannteste Kunstwerk, das sich offensiv mit dem Illusionismus traditioneller Kunst auseinandersetzt. Was sich da täuschend echt vor unserem Blickfeld auftut, ist selbstredend keine Pfeife, sondern ein visuelles Zeichen, das auf eine Pfeife verweist, aber eben keine Pfeife ist. Des geht um den Unterschied zwischen Zeichen und Ding. Nicht unwichtig hinzuzufügen, dass auch dieses Kunstwerk einem ästhetischen Berührungs- und Benutzungsverbot unterliegt. Obwohl also das Kunstwerk dem ursprünglichen Objekt täuschend ähnelt, darf man es nicht behandeln wie dieses. Das gilt selbst dann, wenn das Original selbst zum Zeichen seiner selbst wird wie in Duchamps berühmtem *Urinoir* oder, abgeschwächt in der nachgebauten *Brillo Box* aus dem Frühwerk von Andy Warhol. Für den geschulten und im übrigen nicht mehr so leicht schockierbaren Kunstbetrachter unserer Tage steht Michael Wegerers Serie papierener Objekte – Tür, Sessel, Tisch, Leiter – in einem eben interästhetischen und intermedialen Konnex. Erst dadurch erschließt sich die volle Bedeutung dieser Artefakte so wie diese eine Interpretation der Arbeiten der Vorgänger darstellt.

Aber der Künstler bleibt dabei nicht stehen, sondern fügt seiner Auseinandersetzung mit dem Illusionismus und Thema der beweglichen Grenzen ein neues Moment hinzu, enthalten doch die täuschend echten Artefakte ein neues Moment; als höchst kunstvoll gefertigte druckgrafische Skulpturen (Reproduktionen) enthalten sie noch eine weitere Semiose, nämlich die der Spur. Die Originale werden dabei aufgebraucht, um den täuschen echten Reproduktionen zum ästhetischen Dasein zu verhelfen. Das Spiel der Illusion scheint mir darauf hinauszulaufen, den Illusionismus bis an eine bestimmte Grenze zu treiben, um ihn am Ende radikal zu dementieren und zu desvouieren. Dadurch verschiebt sich aber die Botschaft der ausgestellten Objekte: Sagte das berühmte Objekt von Duchamp in etwa: *Ich bin ein Kunstwerk nicht auf Grund meiner ästhetischen Eigenart, sondern einzig und allein, weil ich mich in einem Museum oder in einer Galerie befinde*, so enthält Wegerers Tür

demgegenüber eine modifizierte Botschaft, die diesen Satz einschränkt und die dazu führt, dass die Grenze zwischen Kunst und Alltag, wie verschoben auch immer, wieder hergestellt wird.

Zum Abschluss meiner knappen Bemerkungen möchte ich aber noch auf eine andere neuere Serie des Künstlers zu sprechen kommen, jene, in denen er Börsennachrichten aus dem *Standard* in einen ästhetischen Kontext stellt. Das herbeizitierte Objekt, der Zeitungsausschnitt, ist das eine, die die graphische ‚Überschreibung‘ das andere. Dabei handelt es sich zunächst wiederum um Techniken, die unter den Stichworten von Montage und Collage in der Zeichensprache der modernen Kunst des 20. Jahrhunderts auftaucht. Mit ihnen hat, um ein Beispiel zu nehmen, auch Andy Warhol gearbeitet, wenn er in einem Kunstprojekt in Neapel die regionalen und nationalen Zeitungsberichte über den letzten Vulkanausbruch des Vesuvs übermalt hat. Auch hier geht es darum, ein vermeintliches Draußen mit einem ebenso vermeintlichen Innen in Korrespondenz zu bringen. Was daran bei Warhol neu war, ist, dass er Kunst die Aufgabe zuweist, die schon damals lückenlose medialisierte Welt zu verfremden, zu kommentieren und zu verfremden und damit einen kritischen Beitrag zur Erfassung von modernen Medien und Alltag zu leisten. Schon in den 1920er Jahren haben nicht nur Künstler, sondern auch Literaten wie Alfred Döblin mit solchen Techniken gearbeitet.

In dem schon erwähnten Aufsatz hat Georg Simmel nicht nur die liminale Logik von Brücke und Tür, sondern auch jene des Fensters beschrieben. Im Vergleich zur Türe wird die Dynamik von Drinnen und Draußen im Falle des Fensters entscheidend modifiziert. Der Alltagsgebrauch der Türe funktioniert doch so, dass ich ihre Schwelle real übertrete und körperlich in einen anderen Raum eintrete. Im Fall des Fensters bleibe ich mit meinem Körper z.B. im Innenraum, nur mein Blick überschreitet die Schwelle des durch keine Sehhindernisse beeinträchtigten visuellen Rechtecks. Ich bin nur mit meinem Augen, meinem Wahrnehmungsorgan, drüben, während ich mich womöglich gar nicht vom Platz bewege. Insofern nimmt es nicht Wunder, dass das Fenster zum Bild und zur Metapher des Medialen geworden: *Inside looking out*. Von innen schaue ich nach außen. Wobei das Draußen sich, weit über mein physisches Sehvermögen hinaus sich bis ans Ende der Welt, ja bis in den Weltraum verlängert hat. Ein solch imaginärer und abstrakter Raum ist auch die Welt der Börsen mitsamt ihren ungreifbaren Zahlen, die Wegerer mit farbigen oder schwarzen geometrischen Konfigurationen übermalt. Oder auch jene Wahlstatistiken aus der nicht enden wollenden österreichischen Bundespräsidentenwahl anno 2016.

Was an Wegerers Serie originell ist, das ist der Einbruch des Digitalen, das in einer merkwürdigen gegenläufigen Bewegung die ontische Grenze zwischen künstlicher Welt und ‚Realität‘ zum einen zu unterlaufen scheint und zum anderen sie aber bekräftigt. Wenn man heute aus dem Fenster in die Welt sieht, so ist diese mitunter übersät mit künstlichen Zeichen, Diagrammen und Figuren, die denen, die die moderne Kunst entwickelt hat, zum Verwechseln ähnlich sind. Und doch markieren die ‚künstlichen‘ Übermalungen, die mit den Schautafeln in den diversen medialen Formaten konvergieren, zugleich wiederum eine verschobene Grenze. Womit wir am Ende dieser Ausführungen wieder an jener Türe stehen, mit der diese Ausführungen begonnen haben. Die hopsenden Grenzen, die *bouncing borders*, sind indes nicht aufhebbar, gerade deshalb gibt es die Bewegung des und im Ästhetischen.

Dr. Wolfgang Müller-Funk, Jänner 2017