

Erläuterung zu „ABWINKL – splendid desolation“

Im Folgenden erkläre ich in fünf Abschnitten, wie die Serie hergestellt und aufgebaut ist, wie sich die Performances und der Gegenstand der Erzählung zueinander verhalten und wie mein Interesse an dem Stoff und die erzählerische Konstruktion entstanden sind. Außerdem lege ich die dingliche Ausstattung des Projekts sowie die theoretischen und beobachtenden Vorarbeiten dar.

1

Abwinkl ist eine Serie von Videoperformances, bei denen ich in zwei Rollen auftrete – als gealterter Werbegrafiker in den 80er Jahren, der, nachdem er an einem SPD-Logo gescheitert ist, an den Tegernsee umsiedelt und sich konzept-künstlerisch ausprobiert, sowie als dessen Sohn. Dieser versucht sich sehr viel später anhand des väterlichen Nachlasses ein Bild von seinem ihm nur wenig bekannten Vater zu machen, wobei ihm seine eigenen Projektionen in die Quere kommen. Zudem sind der Status und der Wert der hinterlassenen Werke des Vaters mehr als fraglich.

Sohn Karl ringt quasi mit der obsolet gewordenen Vaterkunst, was stellvertretend für heute in Zweifel gezogene Positionen in der Kunst stehen mag. Im gleichen Sinn nimmt der Kampf des Vaters mit seinen Projektpartnern die Krise der Repräsentation des Subjekts im Kunstwerk vorweg. So zumindest erschien es mir im Nachhinein bei der Sichtung meiner bisherigen Videos – dem Pilot, der Episode „Karl“ und der ersten Takes der Episode „Michael“ (Fertigstellung für 2024 geplant). Als Stoff hat sich im Laufe der Arbeit an dem 2017 begonnenen Projekt das Künstlertum im populären Verständnis und diesbezügliche restaurative Tendenzen herausgestellt.

2

Bezüge zwischen Performance und Stoff/Gegenstand

Der Impuls zu den sprachbasierten Enactments verdankt sich einer Lust an der Nachahmung von Übertreibungen und Fehlleistungen (Karl: „Ich habe als Kind nie geweint!“), ihr Gegenstand rührt jedoch von meinem Interesse an

der Lebensaufgabe Kunst, so wie sie die Gesellschaft an die Subjekte heranträgt und wie das Subjekt dies bewältigt (Michael: „Anatomy! You first have to study the human body!“).

Die Shootings habe ich bewusst in Form von Experimentalanordnungen vorbereitet – teils geskriptet, teils spontan, teilweise unter Verwendung von Shadowing (Nachsprechen von Text aus Ohrhörern), aber immer in der inneren Haltung der Glossolie oder „speaking in tongues“. Der Impetus meiner Verstellung als Karl oder Michael geht in Richtung des Spöttischen, ich hantiere also mit rhetorischen Werkzeugen aus der Mottenkiste der Kritik. Das alles sind Komponenten für Versuche, deren Zwischenresultate (Takes) anschließend im Ton- und Bildschnitt eine Zurichtung ähnlich dem Seriengenre erfahren. Die weiter oben genannten spontan erzeugten Komponenten sind nur relativ kontrollierbar.

Genau dieses mehrfache und offene Verhältnis der Komponenten (oder „Aktanten“) möchte ich ausstellen.

Der Untertitel „splendid desolation“ soll als eine zum Glanz gebrachte Trostlosigkeit aufgefasst werden und korrespondiert mit meiner Klassifizierung der Serie als Burleske.

3

Entstehung meines Interesses an dem Stoff

Die zur künstlerischen Existenz notwendigen Haltungen und Habits werden meiner Beobachtung nach gelernt und eingeübt, aber auch lebenszyklisch angenommen, benutzt, abgelegt und abgewehrt. Sie unterliegen außerdem Moden und anderen Zeittendenzen.

Ich versuche – auch mittels Zeitblenden bis zurück in die Kindheiten – ein Panoptikum von Klischees, Idiosynkrasien und Absonderlichkeiten vorzuführen. Die Charaktere entsprechen in ihrem Denken und Handeln dabei dem „unglücklichen Bewusstsein“, von dem Hegel gesprochen hat, und sind durch ihr Tun und Sprechen typisiert als schöpferische Menschen. (Ich bin kein Hegel-Leser, stieß auf seine Schrift „Phänomenologie des

Geistes“ bei der Recherche zur Begriffstradition des Wortes „Sehnsucht“, das Peter Ott in einem Gespräch über Filmarbeit erwähnte.)

Gerade Begriffe der klassischen Philosophie sind hier geeignet, um zu den klassischen Widersprüchen vorzudringen, die hinter den Handlungen der Protagonisten stehen sollen. Der althergebrachte Geniebegriff klingt mit, wenn die Vorstellung vom Vater als grandios und genial vom Sohn zuerst ausgelebt und dann aggressiv abgewehrt wird. Man kann hier dem Hegelschen Bewusstsein getrost das Freudsche Unbewusste zur Seite stellen, denn es ist augenscheinlich, dass in meinen Performances sowohl das Unbewusste der Figuren, etwa in gemimten Übersprungshandlungen Karls oder in hysterischen Ausfällen Michaels, gemeinsam mit dem Unbewusste des Performers - meinem eigenen - auftaucht.

Konkret sind für mich meine Erfahrungen mit der Formation „öffentliche Institution und Familie“, meine Kunstpraxis, die Vermittlung meiner Arbeit sowie besonders meine Lehrtätigkeit rückblickend ein zu untersuchendes Kontinuum. Denn dieses Feld der Kunst und Gestaltung besitzt in den beiden Sphären Praxis und Ausbildung wegen der dominanten Freiberuflichkeit einen existenzbezogenen Problemhorizont: Wie lernt man, von dem stabil zu leben, was einen eigentlich wanken lässt? In Künstlertum, artishood, agency spielen immer auch Ängste ebenso wie Strategien der Wissenschaft und Wirtschaft eine Rolle. Das Subjekt in seinem Aufeinanderbezogenheit von Autonomie und Heteronomie gilt dabei als zentral.

Die Lebensaufgabe Kunst bringt notwendigerweise Phasen der Verwirklichung und der Krisen des Werks und des Selbst hervor.

Die literarische Bearbeitung künstlerischer Existenz- und Sinnkrisen bezog sich, außer z.B. bei Virginia Woolf, lange auf das männliche, privilegierte, westlich geprägte Subjekt. Das Vokabular dessen prägt bis heute die Massen- und die Hochkultur bis in die klassisch linken Milieus, und Karl und Michael reproduzieren sie.

Mich in die Vorstellungen und Phantasmen meiner beiden Figuren skriptend und spontan performend hineinzusetzen fiel mir relativ leicht. Ich reflektierte in diesem Zug selbst erlebte Mechanismen auf dem Markt, in Institutionen, der Öffentlichkeit. Ich versuchte, das ganze Spektrum zwischen stillem Versagen, Scham und spätem Ruhm auszuloten. Dabei fiel mir auf: Das Zeigen auf das Eigene wie auch das wohlmeinende Zeigen auf das Andere beinhaltet eine Ermächtigung, die latent oder explizit mitgedacht ist.

4

Entstehung der erzählerischen Konstruktion von Abwinkl

Es ist vor allem auch einer guten Quellenlage – einer Materialsammlung über drei Generationen – zu verdanken, dass ich das Projekt aufstellen und ausstatten konnte.

Der Name Abwinkl geht auf ein Dorf am Tegernsee zurück. Er ist mir auf der Rückseite eines gefundenen Fotoabzugs aufgefallen und ich fand ihn vage und schön. Mein Interesse hatte zunächst der Vorderseite gegolten, die Wilhelm Otto Scheibe zeigt, einen Maler und Zeichner aus meiner Geburtsstadt, dessen Nachlass sich zum Teil in meinem Besitz befindet.

Die Entscheidung, mir für das Projekt den Namen und Attribute des Künstlers Scheibe anzueignen, habe ich nicht leichthin getroffen. Mir war bewusst, dass in der Verwertung familienfremder und familiärer Stoffe bereits eine künstlerische Geste liegt, die prekär sein kann – nicht wegen eines sentimental Impetus, sondern wegen der besitzindividualistischen Fundierung. Ich möchte die Sprecherposition, die ich unhintergebar inne habe, (nicht) überspielen.

5

Nachbemerkung zu der historischen Persönlichkeit Wilhelm Otto Scheibe (1882-1946) und deren autobiografische Bedeutung für das Projekt

WO Scheibe, wie er sich nannte, hatte sein Atelier im Garten meiner Großeltern und war Teil der Familie. Ihr Haus war voller Bilder von ihm – Gegenleistungen für das ihm überlassene Malerhäuschen.

Er konnte die fränkische Provinz für ein Studium in Berlin und München verlassen, kehrte aber zurück und betätigte sich als Landschaftsmaler und Zeichenlehrer, als Karikaturist, Reportagezeichner, Dichter, Kritiker und Kurator. Er war ein begeistertes Mitglied bei den Coburger „Schlaraffen“, einem karnevalesken Männerbund.

Wegen Verweigerung des Hitlergrußes musste er für zwei Wochen ins Gefängnis.

Mir erschien es als eine Chance, die Artefakte, Werke und Werkfragmente als einen authentischen Fundus und als Requisiten nicht trotz, sondern gerade wegen der Historizität des „Typen“ WO Scheibe – Kleinstadt-Dandy und ernsthafter Mediator in den Zwanziger- und Dreißigerjahren – für dieses Langzeitprojekt einzusetzen.