

Du kriegst die Motten! **Isabel Exner**

Möglicherweise möchte man irgendwann lieber den höflichen Bartleby-Satz sagen, wenn man die Souvenirs und Grußbotschaften und die ganze weit aufgerissene Welt serviert bekommt, in der Nouchka und Alexander Wolf sich gegenseitig und ihrem Publikum nahe treten. Verzicht als Entgegnung ist allerdings auch hier keine rettende Option. Und die Begegnungen sind verheißungsvoll.

agonale Kont(r)akte

Nouchka und Alexander Wolf aktualisieren den romantischen Pakt der Zweisamkeit. In Serie produzieren sie Rituale der Ent-scheidung ihres Lebens (und ihrer Körperteile), die sie auf kleinen Hochzeitsvideos zelebrieren: Zusammen(k)leben ist die Devise, ich geb Dir meins, Du mir Deins. Auch wenn das am Ende mindestens drei ergibt und manchmal blutet, gehen Idylle und Schrecken aus den Begegnungen als märchenhaft erneuertes Liebespaar hervor, das vor keiner Prüfung zurückweicht – und das den, der zusieht, an den verstorbenen Ort einlädt, wo die Kunst einst, hört man, die Welt verzaubert hat.

You are not alone

Am Eingang zum imaginären Universum der Wolfs kann irgendwo in einer lärmigen Stadt mit den Augen eines Fremden ins Wasser geblickt werden, wo der sich im Morsecode eine Botschaft zublinzelt: You are not alone. Ein Trugbild der Oberfläche, Narziss, getäuscht von der verlockenden Spiegelei? Der gute Seher entdeckt, dass die zwei Augen im Wasser nicht nur einem gehören. Du kannst hineingehen ins Wasser. Oder war das Versprechen ohnehin eine Drohung? Das Gegenüber ein Gegner? Bonsoir, paranoide Spiegelbeziehung, es gibt kein Entkommen. Willkommen im zerrüttenden Glanz der Verführung, der Liebe, des Spottes und des Trosts, und in der unheimlichen Anwesenheit des Anderen.

Crush!

In einer hellen, traumartigen Deckenprojektion lehnen zwei Köpfe aneinander. Ein Mann, eine Frau, Stirn an Stirn sind ihre gelösten Gesichter von unten durch das Kameraauge zu sehen, ein apollinisches Bild vor einem blauen, klaren Bluescreen-Himmel. Kleine Asymmetrien verklären die spiegelartige Anordnung dieses einvernehmlichen Doppels. Ein leichtes Wanken der schwerelos scheinenden Köpfe, Augen, die sich kurz suchen und zwei sich anschauende Münder induzieren in den luftigen Höhenzauber dieser Szenerie eine erotische Spannung, locken die innige Übereinkunft nach unten: Die zärtlichen Körperöffnungen scheinen sich anzuziehen, zwei mal zwei rosane Lippen wollen zueinander, der Reißverschluss soll sich schließen, die kleine Berührung an der Stirn sich nach unten fortsetzen und zwei Körper ganz machen. Doch der zarte Kontakt wird nicht zum Kuss, stattdessen bewegen sich die beiden Köpfe wie auf ein unsichtbares Signal auseinander und schlagen anschließend mit einem tockenden Geräusch wieder zusammen. Für Sekunden verziehen sich die Gesichter zu Grimassen. Dann erneut heitere Entspannung und einvernehmlich gegenseitiges Anlehnen. Der Stirnkampf wiederholt sich. In unregelmäßigen Abständen ziehen sich die beiden Köpfe voneinander zurück und schlagen mit Wucht wieder (auf)einander auf. Im

schlimmschönen Wechselspiel von Trennen und Zustoßen alterniert der Schmerz, der durch die Gesichter zuckt, und dem Betrachter in die Glieder fährt, mit glücklichem Überstehen. Die rosanen Münder bleiben einander fern. Der Himmel bleibt blau. Mit ihren öffentlich verhandelten freiwilligen Teilopfern an die Übereinstimmung machen die neu aufgelegten Kommuniionsrituale von N.A. Wolf aus romantischen Szenen immer auch schmerzhaftere Zeremonien. Zwei längst abgeklärte Initianden stehen sich in exakter Symmetrie gegenüber, der Betrachter weiß nie genau, wer trifft, und wen es härter trifft. Gegenseitigkeit mischt sich mit Gegnerschaft im erotischen Wettstreit um die größere Risikobereitschaft.

Love ist the law

Erneut schwankt es vor blauem Himmel, das Paar steht im Wind gefährlich hoch auf einem Häuserdach, auf einem leeren Statuensockel gleich neben einem antik inspirierten Denkmal. Der dünne Faden, der die beiden nach zwei Seiten Auseinanderkippenden diesmal zusammenhält und am Fallen hindert, ist die Strippe eines Büchsentelefon, durch das sie sich abwechselnd Gesänge zuhauchen. Wieder schaut der Betrachter von unten zu dem entrückten Paar auf, dessen Duett vom Zusammenwachsen, von gekommener Zeit, Sprüngen ins Offene und dem Glanz der Zahl Zwei handelt. Die Beteuerungen und Aufforderungen, die über die rudimentäre Kommunikationsanlage laufen, sind allerdings nur schwer zu verstehen, denn Verkehrsgeräusche dringen von unten herauf und machen den Pakt nach außen unscharf, der die beiden Teilnehmer des Telefongeflüsters aus der bodennahen Zone erhoben zu haben scheint, um sie auf dem Dach von etwas, was wie das Regierungsgebäude einer Polis aussieht, in der Höhe balancieren zu lassen. Die Ambivalenz der so wackeligen wie entschlossenen Bindung wird auch hier nicht durch ein Ende der Geschichte mit Eindeutigkeit versehen, das Bild bleibt in der Schwebung zwischen den beiden Richtungen, in die es fallen kann. Die somnambule Unerschütterlichkeit, mit der die Sänger dabei in ihr ‚Gesetz der Liebe‘, bzw. die prekäre Kabelschnur zu vertrauen scheinen, durch die sie verbunden sind, wirkt dabei ganz leicht und schwindelfrei. Anmutig und ohne Anstrengung, so scheint es, wird die Gefahr der hohen Schönheit ins Gleichgewicht gebracht.

In den Tönen der Szenerie schlummert jedoch noch ein kälterer Schauer. Denn was hier in Schiefelage vorgetragen wird, kann man als ein Lied des norwegischen Songwriters St. Thomas erkennen, der sich 2007 das Leben nahm. In der Version des depressiven Musikers ist „Let’s grow together“ aber kein Duett, sondern so etwas wie eine sehnsüchtige einsame (Selbst-)Ansprache, die ohne Antwort bleibt. Die Aneignung dieser vergeblichen Hoffnungsklage für einen kitschverdächtigen Singsang berauschter Zweisamkeit steckt bei aller Unverfrorenheit auch jene Öffnung mit einem Sog nach unten an, über die/der das Paar hier singt.

couple cooking meal together

Das längste Kommuniionsritual der Wolfs ist eine Bluthochzeit. Der Betrachter wird Zeuge, wie das Liebespaar ein gemeinsames Abendmahl mit anthropophagischen Zutaten bereitet.

Die Videokamera filmt diesmal wie im Rebus senkrecht von oben auf einen Küchentisch, an dem sich das Pärchen spiegelsymmetrisch niedergelassen hat, und mit Hingabe einer Kochaufgabe widmet: Er schneidet Speck, sie Kräuter, alles ist

aufgeräumt und wohlgeordnet in dieser heilen Küchenwelt, auch wenn die Messerklingen ein wenig blitzen. Details werden mit liebevoller Pedanterie ausgeführt, der Speck wird ausgelassen, umständlich gerührt, Fett abgeschöpft, Lorbeer und Ingwer überausführlich in ganz kleine Stückchen zerschnitten und achtsam gebraten – eine Zeremonie der Versorgung, Ernährung, Fürsorge. Doch auch diese Szene birgt ein Attentat auf ihre eigene Unversehrtheit. Ebenso langsam, wie das Video eine vermeintlich friedlich-häusliche Welt entstehen lässt, baut es einen kannibalischen Schrecken in sie ein. Von Beginn an vergreift sich die anzitierte gemütliche Küchensinnlichkeit im Ton. Keiner erzählt etwas in dieser Küche, das Kochen ist hochkonzentriert. Die schabenden Schnittgeräusche der Messer, das Schlagen eines Kochlöffels und das Zischen des Fetts sind der einzige Soundtrack zu dem schweigenden Handwerk einer nur von Ferne geselligen, fast zwanghaften Angelegenheit, bei der eher nebeneinander als zusammen gearbeitet wird, und zwischendurch immer wieder die Hände gesäubert werden. Als ein Darm zur Wursthaut präpariert und dafür gewaschen und aufgeblasen wird, verliert die Sequenz gänzlich ihren aphrodisischen Schimmer, und nach fast zwanzig beklemmenden Minuten werden die Kochutensilien beiseite geräumt, und der Tisch in eine kleine Praxis für Doktorspiele umgebaut. In ihr nehmen sich die beiden Köche nun gegenseitig mit einer Spritze Blut ab – einmütig, aber noch ungeübter und umständlicher, als bisher gekocht wurde. Die Venen liegen tief, mehrere Stiche sind nötig, Arme müssen gewechselt und neu abgebunden, zwischendurch Wasser getrunken und ausgeruht werden. Als schließlich nach mehr als einer weiteren halben Stunde der Aderlass geschafft ist, wird das hygienisch zutage geförderte Blut zunächst in einer Schüssel vermischt und dann mit den zuvor vorbereiteten Zutaten zu einer Blutwurst verkocht.

Die Wirkung dieses Videos ist ganz in den pedantischen Rhythmus der Kochhandlung eingebunden. Zwar sind für die Blutabnahme mehrere Stiche notwendig, die langwierige Aufnahme der medizinischen Amateure am Werk birgt für sich allein jedoch nicht die entscheidende Irritation. Das Grausen, das sich beim Betrachten einstellt, liegt weniger in der absichtlich zugefügten Verletzung – es hat keine genaue Einstichstelle – als in der sorgfältigen narrativen Verknüpfung des medizinischen Vorgangs mit dem des Kochens. Wenn die Medizin, die gewöhnlich wie die Kochkunst Pflege und Erhalt des menschlichen Körpers im Auge hat, die zu umsorgenden Leiber nutzt, um deren eigene Nahrung aus ihnen zu gewinnen, stört dieser Zirkel den parasitären Lebenstakt (und Hunger), der Einnehmen und Ausscheiden normalerweise nur in eine Richtung verlaufen lässt, und Geben und Nehmen in getrennte Sphären bannt. Während das hier inszenierte, buchstäblich selbstverzehrende Vampirspiel, das auch die geschlechtliche Verschmelzungsphantasie in sich aufnimmt, in die hochaufgelöste Sichtbarkeit des langsam erzählten Geschehens einwandert, wird es von diesem jedoch gleichzeitig auch wieder ausgeschieden: Am Ende des narrativen Verlaufs liegt die krude Vermischung von Verletzung und Versorgung, bzw. von zwei zu eins, als Wurst im Topf. Anders als im notorischen Anthropophagismus der brasilianischen Avantgarde, für den die Verdauung des bereits Verspeisten im Zentrum der immer den anderen opfernden, metaphorischen kannibalischen Aktivität steht, konzentriert sich im Selbst-Fremd-Teilopfer des couple cooking meal together die gesamte Aufmerksamkeit auf das noch unverspeiste Mahl und seine Herstellung, die mit einem verdauungsfreien Vorgang der Exkretion verbunden ist. Appetit erregt das allerdings nicht. Mit der Wurst wird auch die erotische Anziehung abgelegt, die im Ritual der Blutsbrüderschaft mit der Vermischung

der besonderen Körperflüssigkeit einhergeht. Das Exkrement, in dem sich hier nach der überstandenen Stärkeprüfung die Fusion außerhalb der Körper beider Teilnehmer vollzieht, macht satt durch Ekel.

Die Arbeiten der Wolfs, die narzisstische Phantasien ausagieren, indem sie eine (Körper-)Grenze zum Überschreiten freigeben, stellen mehr noch als die fundamentale Provokation der Erotik vor allem eine ambivalente Kodierung von Selbstverletzung aus: Wo die freiwillig zugefügten Wunden dem gewaltsamen Öffnen auf Gegenseitigkeit und Intensität dienen, tritt die Kunst der Selbstverletzung als eine der Hingabe und des freiwilligen Verlierens der Fassung auf, als ein intentionales Aufgeben des intakten Selbst/(Bewusstseins – Kopf), das Leiblichkeit verstärkt in die Wahrnehmung rückt und gleichwohl Möglichkeitsbedingung für eine imaginäre Heilung in der perfekten Ergänzung ist. Andererseits ist in den symmetrischen Anordnungen der Vereinigungsversuche aber auch eine Wettkampfaufstellung anwesend. Die agonale Sicht mischt in die Szenen eine erotische Konkurrenz zwischen den zwei Kombattanten, welche die beiden entschieden voneinander trennt, und in ihrem jeweiligen Bezirk zur Wachsamkeit anhält; die freiwillige Zufügung von Schmerz wird in diesem Zusammenhang darüber hinaus auch zum Kick der Selbstbeherrschung, also zu einer Kunst der Souveränität, die gerade nichts vom ganz Eigenen ausliefert, sondern den Körper dadurch dominiert und als Besitz markiert, dass sie ihn im autoaggressiven Akt gezielt der Verletzung aussetzt.

Deformationen

Im von N.A. Wolf inszenierten Zusammenspiel von Verklärung und Verletzung markieren minutiös angerichtete Versuchsanordnungen die Schwelle zwischen Auratisierung und Profanierung der paarweisen Aufstellungen, die nicht mit der Wimper zucken, aggressive Momente gespannt überleben, und die alles schon auf einen Platz gestellt haben, manchmal auf ein Podest.

Du hast keine Schuld

Den Besitzern der hier zu Betrachtung stehenden Aussteuer dürfte es schwer fallen, die Suppe auszulöffeln, die sie sich eingebrockt haben, auch wenn sie sich gegenseitig dafür silberne Löffel gewidmet haben. Denn durch das hübsche, mit Initialen verzierte Besteck, das in einem kleinen schwarzen Kästchen liegt, wird keine Nahrung bis zum Mund gelangen. Dort, wo normalerweise die Suppe hinkommt, befindet sich bei den beiden Löffeln ein großes, fein umrandetes Loch.

Hier kann ‚Nichts‘ mit Löffeln gegessen werden. Die untüchtigen aber wertvollen Esswerkzeuge versinnbildlichen als persönlich zugedachtes Geschenk weniger Dekadenz, als sie die Ernährungsregeln, denen sich ein Suppenkaspar widersetzt, in das Zugeständnis, beziehungsweise die Zumutung einer permanenten strengen freien Wahl verwandeln. Für den, der seine Suppe nicht mag, ist die Option hübsch, sichtbar und stets verfügbar im schicken Futteral auf hellblauer Seide ausgestellt.

Mon Dieu!

Als belastendes Souvenir nimmt sich Mon Dieu! aus, das fast höhnische Simulakrum eines romantischen Liebespfands. Um den Anderen zum Gott zu machen, wurde er in ein Trauermedaillon aus Gagat hinein symbolisch mortifiziert, wo er als totes Glanzbild Wünschen und Projektionen zu Willen ist. Der Beweis liebender Hingabe kippt jedoch in

ein Häscherspiel. Im zum persönlichen und wertvollen Privatbesitz gemachten Domizil des Totenschmucks lachen die beiden Schmuck-Objekte der Verehrung einander voller Spott ins Gesicht, und machen sich gegenseitig als Urheber und Adepten der Vergötterung eine lange Nase. Mich kriegst du nicht!

We suck

Mit Verachtung kokettieren auch zwei weitere Arbeiten. We suck schlägt sie zweideutig dem Betrachter vor, der ein Bild der beiden Probanden vorgesetzt bekommt. Es zeigt, wie diese das Resultat ihrer Kochkünste mit Eigenblutrezept doch noch in den Mund nehmen, die Blutwurst, Ergebnis ihrer Verbindung, den Mittler, der jetzt Ekel auslöst. Die verächtliche Eigenbezeichnung trifft dabei auch die Ordnung, der sie im weiteren Sinne entspringt. Denn zwischen den beiden Profilen ist auf dem Print außer der Blutwurst auch ein Kelch zu sehen. Durch den ‚verborgenen Betrug‘ des Vexierbilds zeigen sich der sakrale Behälter des christlichen Kommunionssitus und das profane Ergebnis der zu zweit fabrizierten rituellen Wursterei als oszillierende Reflexe des Selben.

Do we owe them a living?

Die Arbeit Do we owe them a living? scheint den künstlerischen Versuch auszustellen und zu reflektieren, der sein Publikum zum Gegenpart einer ungereimten Begegnung macht, um auch dem mit größter Akzeptanzhaltung ausgestatteten Betrachter die Zustimmung zu entreißen. Zunächst, weil dieser erstmal etwas ratlos vor dem Video stehen wird. Vor allem aber auch durch die Assoziationskette, die sich ergibt, nachdem man in verschiedenen Ausgrabungsarbeiten nach Bedeutung gefahndet hat.

Do we owe them a living? ist der invertierte Titel des 80er-Jahre-Anarcho-Punk Klassikers von CRASS, ‚Do they owe us a living?‘. Mit ‚they‘ ist in dem Song dabei so etwas wie das Establishment gemeint und mit ‚we‘ eben die Sänger und alle, die sich mit ihnen identifizieren wollen, ‚you and me‘. Zur Frage schickt CRASS auch gleich die Antwort hinterher, ‚of course they do‘, das ist klar. Wenn das verbündete Künstlerpaar jetzt die zwei Pronomen in dieser frohen Botschaft der Unangepassten austauscht und ein etwas wackeliges Video aus dem Zoo dazu zeigt, wird der verdrehte Gesellschaftsvertrag zwielfichtig.

Zu sehen ist im Video ein Nashornvogel, der eine Ratte auf seinen Schnabel gespießt hat, die er aber nicht frisst, sondern mit hysterischen Stößen permanent gegen den Boden pickt. Dass sein Verhalten hier gerahmt zur Vorführung gebracht, der Zooaufenthalt des Tiers also verdoppelt und mit Bedeutung aufgeladen wird, lässt die etwas planlose Aggression des Vogels gegen die Ratte in menschlichen Begriffen als autotelische, ‚perverse‘ Gewalt erscheinen. Zum Faktum wird also durch Rahmung und Betitelung eine intentionale Sprache der Grausamkeit hinzugefügt, die bewirkt, dass die Bilder hinter die Schuldigkeit und Verpflichtung, von denen der CRASS-Titel kündet, ein dickes Fragezeichen setzen. Vor allem aber werden durch die vertauschten Sprechpositionen und ihre Bebilderung einfache Identifikationsmöglichkeiten zwischen Künstlern, Publikum und abwesenden Anderen ausgesetzt, die bei CRASS so schön flutschen. Wer schuldet hier wem was, wer ist wir, wer sie, wer Schuldner, wer schuldig, wer die Ratte, wer der Nashornvogel? Letzterer jedenfalls ist neben einer bestimmten Schnecke das einzige Lebewesen, das es überlebt, wenn es die Samen des ‚Strychnos nux vomica‘ zu sich nimmt – jenes Baumes, aus dem das besser als Rattengift bekannte Strychnin gewonnen wird, und den das Künstlerpaar züchtet und unter

seinem deutschen Namen ganz in der Nähe ausgestellt hat:

Gewöhnliche Brechnuss

Nestbeschmutzer (,Das hat dir der Teufel gesagt')

Ein paar schmierige, schmutzige Flecken auf weißem Leinen triggern ein ganzes Assoziationsuniversum, wenn man will. Im gerahmten Bild aber stören sie die Unberührtheit der page blanche, die Sehnsucht nach dem Nichts, nach dem weiß auf weiß, dem von der ganzen schmutzigen Welt gesäuberten reinen Ausdruck, der nichts ist, als er selbst. In dieses Kuckucksheim haben sich die, die da ins Tuch gehustet haben, vielleicht schon davongemacht, und man weiß nicht, wer sie dort erwartet. Für die Zurückgebliebenen bleibt der Makel, der sich nicht wegputzen lässt.

Fauler Zauber

Hingabe und Konkurrenz, Selbstpreisgabe und Unlustverwindung, Provokation und Verächtlichkeit – in ihren scheinbar widersprüchlichen Dimensionen haben die Arbeiten von N.A. Wolf etwas von archaisch-zeitlosen Zeremonien, auch da noch, wo sie sich offenkundig in aktuelle politische Kontexte einschreiben. Schwerlich lässt sich ihre Drastik als eine liberalisierende Entmystifizierung konkreter historischer Bestände nehmen, die schonungslos herzeigen, offenlegen oder verfügbar machen wollte. Auch wenn sie symbolische Ordnungsprinzipien herausfordern, bleiben die Arbeiten ihrerseits hochgradig allegorisch. Die diskrete Schönheit der Kompositionen und die Versehrungen, die ihnen widerfahren, zielen gerade nicht auf Entsublimierung, sondern auf einen Zugewinn von Aura; die Einbrüche von Gefahr, Schmerz oder Schmutz in die streng gestalteten und vermittelten künstlerischen Anordnungen wirken nicht als Auflösung von Form und Tabu zugunsten größerer Unmittelbarkeit, sondern als Aufwertung der Vermittlung mit dem Zweck höherer Transgressionsdichte.

Allerdings stehen sich auch Resublimierung und Desublimierung dabei äußerst nahe, und auf dem schmalen Grat, auf dem sich die Arbeiten der Wolfs, kurz vor dem Fall, situieren, stehen sie doch wieder in ihrer Zeit. Die Folgenlosigkeit der Wiederverzauberung des Pakts der Zweisamkeit macht sich in den hypermodernen Reauratisierungszeremonien schon dadurch kenntlich, dass Gefährlichkeit, Angstlust und Ambivalenz der Prüfungen ihre Herbeigeführtheit und Motivlosigkeit stets offen vor sich hertragen. Wie der Bungee-Jumper springen die Probanden ohne Not(wendigkeit) und Konsequenz, es wird erst geklebt, um dann wieder zu schneiden, ein anachronistisches Gerät bewusst eingeschaltet, um beliebig Rauschen zu fabrizieren. Wenn die scharf konturierten visuellen Oberflächen Möglichkeitsbedingung dafür sind, sie auf ihr Anderes hin zu verletzen, die Verletzungen aber selbst nicht tief, sondern gestochen scharf sind, dann entflieht die Fülle, die eine Fortsetzung legitimieren könnte, in positivistische Sichtbarkeit. Im gleichen Maß, wie die Kontrakte souverän und selbstgemacht sind, sind sie Episoden, deren Adresse anonym ist.

Mangel an Fortpflanzungsenergie zeigt sich am deutlichsten bei dem Pärchen, das um sein Leben kocht und Blut spendet, und doch an der Transsubstantiation seines Abendmahls in einen Kommuniensritus scheitert. Trostlos liegt die Wurst am Ende im Topf, abstoßend im Mund, das Exkrement der Versuchsanordnung will nicht nähren, nichts Auratisches emanieren, verliebte Fusionsträume werden abgetörnt. Das lustvolle Grausen an der Blutwurstfabrikation, vor dem man als Betrachter zurückweicht, zeigt

sich dann, als vergeblicher Wunsch nach Wiederverzauberung der Existenz zumutung, in seiner Beziehung zu den lockenden Zumutungen alltäglicher massenmedialer Spektakelmärkte, die sich als unersättlicher Rest einer auf größtmögliche Sichtbarkeit und Vernichtung von Geheimnis abzielenden Genuss- und Erkenntniskultur präsentieren. Wenn die Arbeiten der Wolfs darin glänzen, den kleinen Unterschied zum Exhibitionsgebot zu befragen, indem sie ein Entsetzen am Minimalen, ein Unbehagen am kleinen Fleck, maximal zur Geltung bringen, statt Sensationseffekte möglichst breitzutreten, sind ihre Sakralisierungsübungen die meiste Zeit über intime Schätze eines in seiner Feier isolierten Begehrens – dessen inszenierte Verläufe momentweise zu kleinen Heiligenbildchen werden, die eine glanzvolle Übertragung versprechen.

2009 - Isabel Exner