

Burghart Schmidt

zu Gertrude Moser-Wagner „Luftloch“ (Ausstellung Künstlerhaus Klagenfurt, April/Mai 2003)

LUFTLOCH - auf der einen Seite das Negativ von dem, was wir als Positiv empfinden, die Luft und das Loch darin, die Leere, die Lücke, der Freiraum, und insofern das Negativ, wie ich sagte - etwas, das wir mindestens beim Fliegen als erschreckend empfinden, wenn der Flieger ins Luftloch gerät. Hier ist aber zunächst anderes gemeint: die rätselhaften Gegenstände in den beiden Gittercontainern sind Formen, die beim Produzieren von Gabeln entstehen. Das heißt, es ist gerade die Seite hier dargestellt und präsentiert worden von dem, was man damit will, nämlich Gabeln herstellen - oder man könnte sich auch andere Formen vorstellen - auf jeden Fall geht es hier um Produktion durch vorgefertigte Formen. *(siehe Foto: Installation im Zentrum des Hauptraums, zwei Eisencontainer gefüllt mit Gabelnegativen, daneben Verpackungs-Plastikrollen)*



Die Formen hier im Container machen das Luftloch aus, wenn man sie als eine Form auffasst für eine mögliche Füllung. Und diese Füllung wäre das Produkt, das man anzielt.

Nun geht Gertrude Moser-Wagner den Umweg dessen, was ist, was nämlich gar nicht zur Sache gehört, sondern nur ein Mittel sein soll, und das versucht sie noch weiter zu überdehnen zu der Frage: Ist es so, dass wir die Dinge unserer Welt dadurch bestimmen und wiedererkennen, indem wir sagen, was sie sind, oder können wir auch den anderen Weg gehen, nämlich zu sagen, was sie nicht sind - die Gabeln sind nicht ihre Form, aber ihre Form, nämlich ihre Produktionsform, bestimmt sie. Das heißt, alles in dieser Welt ist bestimmt durch das, was es nicht ist und nicht durch das, was es ist. Unsere neuzeitliche wissenschaftliche Verhaltensweise hat sich auf reiner Vorstellungs- und Denkökonomie für den anderen Weg entschieden. Das können Sie diskutiert erfahren bei Baruch de Spinoza, der erklärte, dass ich ein Ding positiv definieren kann; ich kann es aber auch durch das bestimmen, was es alles nicht ist, und dann hätte ich eine vollständige Definition, während ich beim Positiven immer unsicher sein müsste. Er lässt so ein klein wenig das Loch offen, es wäre wünschenswert, wenn es uns gelänge, alles durch das zu bestimmen, was es nicht ist, weil es erst dadurch seine grundsätzliche, gründliche Bestimmung im Zustand, im Vorzustand der Vergangenheit und im möglichen Vorzustand der Zukunft haben könnte. Und deshalb hat Spinoza sehr darauf insistiert, dass es eine positive Definitionskunst gibt, aber dass es auch eine negative Definitionskunst gäbe. Das hat auch keine große Rolle gespielt, weil, klar-

die negative Definitionskunst würde zu einer Umständlichkeit sondergleichen führen.

Der Gedanke ist nur einmal wieder aufgetaucht, als die neue Sprachtheorie des Strukturalismus bei Ferdinand de Saussure entstand. Er kam darauf zu sagen, dass ein sprachliches Lautelement, wie immer man das bestimmen will, letzten Endes genau bestimmt ist durch die gesamte Sprache, nämlich durch das Gesamte dessen, was dieser einzelne Akt selbst nicht ausgesprochen hat. Das ist seine Form wie diese Form hier - für die Gabeln.

Ich würde außerhalb eines riesigen Systems von Sprachlichkeit einen einzelnen Sprachakt überhaupt nicht verstehen. Also nicht, dass de Saussure von einer solchen Sprachkompetenz ausgehen würde, sondern von einer Art Vorahnung dessen, aus dem heraus die Sprache gehandelt wird von den Menschen, gehandhabt wird von den Menschen. Mindestens könnte man so verdeutlichen, wieso Menschen entgegen den heutigen didaktischen Standpunkten, sehr oft Sätze verstehen mit Worten, die sie noch nie gehört haben. weil sie diese Vorahnung von der gesamten Sprache haben in der eine solche unbekannte Artikulation ihnen doch möglich und schluckbar oder abwehrbar erscheint.

Ja, in einer solchen Linie von negativer Bestimmung als einem Neuansatz, der differenzierter sein könnte, sensibler, genauer und der endlich das wirklich hervorkehrt, was wir immer beiseite schieben und was vielleicht die viel entscheidenderen Gründe hätte - dem geht Gertrude Moser-Wagner nach. Das spielt sich dann etwa noch in weiteren Arbeiten in den Nebenräumen ab, wo es darum geht, dass wir nicht bloß nach der einen Seite solche Negativformen einsetzen, von denen man fast sagen könnte, sie sind Repräsentanten von dem Karl-Marx-Satz, nach dem der Mensch in der Gesamtwelt seinen unorganischen Leib hätte.

Das wäre die Voraussetzungsseite, aber es gibt auch die Folgeseite einer Form, die in sich ein Luftloch, ein Höhlung lässt für Füllung. Das ist dann das Verpackungsthema, das auch anliegt und das wird dann fortgesetzt zum Müllthema („La Ginestra“, 4 Siebdrucke auf Metall, Bologna 2002). Also das ständige Produzieren von Abfall als einer Variante dieser Negativbildungen, von denen wir enorm bestimmt werden können. Und das ist vielleicht auch der Grund dafür, dass heute diese Einstellung, die schwierig zu sein scheint, wieder an Boden gewinnt. Und insofern geht es zurück bei Gertrude Moser-Wagner auf den Zusammenhang von Boden, Erde, dann aber auch auf vom Menschen Hinzugefügtes von Boden, Erde, Müll und Abfall und so weiter, aber auch Rekreation. Sie werden da Bilder sehen von einer Müllhalde bei Bologna, die wieder naturalisiert werden soll, also wiederbepflanzt, etwa mit den Pflanzen, die Pionierpflanzen genannt werden. Das heißt, die Natur hat schon Pflanzen, die sich an die Müllablagerungen der Menschen heranmachen und mit ihnen irgendwie fertig werden. Die Müllkippen sind dann allerdings Biotope von einem merkwürdigen Charakter. Ich verkehrte einmal auf einer und da standen überall Warnungen: Keine Blaubeeren essen, keine Himbeeren essen, das Gras nicht anfassen, weil alles total vergiftet ist, obwohl es aussieht wie Dschungelnatur. So kommt man also zu praktischen Begegnungen mit Ästhetik, die auch wissenschaftlich durchdrungen werden.

Sie können sich hineinversetzen in das Video („Luftloch“, 1997) von Gertrude Moser-Wagner, in dem versucht wird, die ganze Zeit zwei verschiedene Wesen als Positiv und Negativ miteinander

agieren, gegeneinander agieren, tanzen, sich streiten zu lassen, und bei den Pferden kommt das dann so schön heraus, einem Pferdepaar, das sehr aufeinander eingespielt ist: das eine heißt TUTTO, das andere heißt UNO und man kann sich satirisch einen Reim machen: UNO möchte TUTTO sein, aber alle Welt versperrt sich dagegen und so geht es nicht. Die Pferde müssen nebeneinander herlaufen.



Ausschnitt aus der Eröffnungsrede von Burghart Schmidt, am 3. 4. 2003 zu „LUFTLOCH, LIFE STILLS“ von Gertrude Moser-Wagner und Inge Vavra

**Gertrude Moser-Wagner**, lebt in Wien, Bildhauereistudium bei Bruno Gironcoli. Lehraufträge an den Wiener Kunstuniversitäten Akademie und Angewandte 1982-93. Konzeptkunst, Projektkunst, Kunst im Öffentlichen Raum, Radiokunst, Symposien, Kunst als Forschung. Gemeinschaftsprojekte, Kunst und Wissenschaft.

**Burghart Schmidt**, Professor für Sprache und Ästhetik, Hochschule für Gestaltung in Offenbach a.M. Begleitende Texte und Einführungen zu Ausstellungen und Projekten von Gertrude Moser-Wagner seit 1988

- 1988 *Theseustempel Wien, „melting plot“ (Katalogtext „Tempel wollen anziehen um hinauszuerwerfen“, Eigenverlag)*
- 1991 *Künstlerhaus Klagenfurt, „sottopassaggio“ (Eröffnungsrede, Abdruck erschienen in der Kunstzeitschrift Die Brücke, 1/1992)*
- 1994 *Neidhard Fresken Haus, Historisches Museum der Stadt Wien und Galerie Stalzer, „Videoman/ Spiegelraub“ (Katalogtext „Kunst im Abwesen“, in Videoman-Spiegelraub, Hg Historisches Museum der Stadt Wien, 1994 )*
- 1997 *Krakow/Krakau, ein FremdenVerkehr, VICE VERSA Projekt (Katalogtext „Krakau-Krakau. Ein bedenkenswertes „Vice Versa“ in Namensspiegelung“, in Heft 5, Institut für interaktive Raumprojekte, Wien 1999)*
- 2000 *Naturhistorisches Museum, Wien, Symposiumsbeitrag „Boden mit eingebauter Bodenlosigkeit-Bodenlösbarkeit“ (in „Soil=Boden, Erde“, Triton Verlag, Wien 2002)*
- 2002 *Praterstraße 42, „Pferdestärke“, VICE VERSA Stadtprojekt (Einführung zur Intervention)*
- 2003 *Künstlerhaus Klagenfurt „Luftloch, Life Stills“ (Eröffnungsrede)*