

## DEADLOCK

Michael Franz über Niklas Lichti in der Galerie Emanuel Layr, Wien



Die Romantisierung des leidenden Künstlers ist ein häufig bemühter Topos in der Geschichte westlicher Kunst. In der Selbstbespiegelung des Künstler\*inensubjekts fallen Kreativität und Leidenschaft demnach in eins. Dabei werden Kunst und Künstler\*in auf individuelle Befindlichkeiten reduziert, mehr noch werden gesellschaftliche Problemlagen personalisiert. Niklas Lichtis Videoinstallation „Concrete Quarterly“ schildert dagegen die Symptome eines erschöpften Selbst als Symptome jener neoliberalen Ideologie, die im Idiom der 68er formuliert und doch auf ‚High Performance‘ getrimmt ist.

Niklas Lichtis Ausstellung „Concrete Quarterly“ in der Galerie Emanuel Layr besteht aus einer einzigen filmischen Arbeit. Zwei Projektionen auf nahezu einander gegenüberliegenden Wänden im ansonsten abgedunkelten leeren Ausstellungsraum zeigen die Videos *Concrete Quarterly* und *Flat Baroque* im Endlosloop.

Formal angelehnt an Nachrichtensendungen und zeitgenössische Infotainmentformate liegt das Hauptaugenmerk von *Concrete Quarterly* auf einem *talking head* (im Wortsinn), modelliert aus einer teigartigen, selbst gemachten Knetmasse. Im Bildhintergrund sehen wir Überblendungen

von S/W-Zeichnungen, aus dem Off hören wir eine computergenerierte männliche Stimme. Gelegentlich wird das Gesprochene mit eingeblendeten Fotos und Texttafeln ergänzt und dadurch unweigerlich auch kommentiert. Der seinerseits sprechende Teigkopf erinnert zwar ein wenig an „Modellieren für Einsteiger“; er entwickelt im Lauf des Videos aber nicht zuletzt durch die rudimentäre, wenn auch präzise Animation eine physische, fast menschliche Präsenz. Im Dialog mit einer Art überpersönlichem ‚Sprecher‘ (der eine weitere Version – eine Art innere Stimme – dieses Protagonisten sein könnte) schildert die Figur anhand von Tagebucheinträgen ihre Erfahrungen in einer Phase der sozialen Isolation und der Krankheit. In diesem Gespräch wird die Lektüre verschiedener, mehr oder weniger obskurer Publikationen – von Essen und Trinken bis hin zu *Blue Collar Review* – mit den jeweiligen Symptomen, die mit deren Rezeption einhergingen, rekapituliert. Zur Verstärkung der sich hier andeutenden Verzweigung (vor allem angesichts der vergeblichen Versuche, diese Lektüre für die eigene Arbeit oder überhaupt für irgendeine Art von Praxis produktiv zu machen) tragen einerseits das langsame Sprechen sowie die Tiefe der Stimmen von Figur und Voiceover bei; andererseits aber auch die düsteren, in Grautönen gehaltenen *backdrops*, auf denen immer wieder einzelne Ausschnitte aus den Zeichnungen zu erkennen sind. Die Selbstbespiegelung in *Concrete Quarterly* erfährt ihren Höhepunkt in dem Moment, in dem kurze Videosequenzen als Bild im Bild eingeblendet sind, die in langsamen Bewegungen den modellierten, oder genauer: im Modellierungsprozess befindlichen Kopf zeigen, der sich nun selbst zu betrachten scheint. Nach ca. 15 Minuten endet die Unterhaltung am Tiefpunkt der Erinnerung an

die immer schlechtere körperliche und psychische Verfassung des Protagonisten.

In diesem Moment beginnt die Projektion des zweiten Videos: *Flat Baroque*. Etwas wackelig und improvisiert gefilmt, sieht man eine Amateurband auf einer einfachen Bühne im öffentlichen Raum, vor der nach und nach einige Menschen zu tanzen beginnen. Das Ganze wirkt wie eine spontan festgehaltene Szene auf einem Straßenfest oder einer ähnlichen Veranstaltung – Kleidung und Habitus lassen auf Hobby Musiker und Angehörige der bürgerlichen Mittelschicht irgendwo in Deutschland oder einem anderen Teil des globalen Nordens schließen. Die Ebene des Videos wirkt durch die Nachbearbeitung wie künstlich gealtert. Auf der Tonspur, die komplett ersetzt wurde, hört man einen seltsam hoch klingenden Singsang in baltischer Sprache, dazu eine Art klimperndes Windspiel, das anfangs noch stark an traditionelle Folkmusik erinnert und schließlich immer mehr zu esoterischen New-Wave-Klängen anschwillt. In einfachen Untertiteln ist dazu ein Text eingeblendet, den man zunächst zwangsläufig für eine Übersetzung der Lyrics hält: „Back to Bretton-Woods, back to Walden Huts, Long Tail, Fat Tail, Bad Baroque, Sad Baroque“ heißt es da beispielsweise. Die Nähe zu emanzipatorischen, mit 68 oder der Hippiebewegung verknüpften Ideen, die bereits die Konzertsituation nahelegt, wird also auch vom Text aufgegriffen, mutet in Kombination mit der analogen Bildästhetik jedoch nur umso nostalgischer an. Währenddessen bleibt der animierte Kopf auf der gegenüberliegenden Wand stumm und scheint ebenfalls das andere Video zu betrachten.

Diese dialogische Beziehung zwischen den beiden Filmen greift auch der kurze Begleittext der Ausstellung auf: Die Videos werden hier

vermenschlicht und als Geschwister beschrieben, die in symbiotischer Beziehung miteinander aufwachsen. Während *Concrete Quarterly* auf den ersten Eindruck das Herzstück der Ausstellung zu sein scheint und *Flat Baroque* wie ein Kommentar auf dessen Inhalt wirkt, beginnt schließlich zu verschwimmen, was hier vorher und was nachher geschieht, welcher Film jeweils welchen kommentiert und worauf hierbei Bezug genommen wird. Beide Filme verbindet ein überwältigendes Gefühl der Stagnation und die Visualisierung unterschiedlicher Grade der Vergleichenheit. Die Wechselbeziehung zwischen beiden lässt sich so durchaus auch als Wechselbeziehung zwischen individuellen und gesellschaftlichen Problemlagen und insofern zwischen psychischen Defekten auf verschiedenen Ebenen der Regression lesen, die sich gegenseitig antreiben und ein offensichtlich dysfunktionales, abgeschlossenes System bilden und es am Laufen halten.

Die Umwandlung von körperlichen und seelischen Leiden (obwohl die Unterhaltung in *Concrete Quarterly* auf körperliche Symptome beschränkt bleibt, wird eine psychische Symptomatik offenbar) in Kreativität oder schöpferische Kraft ist ein mythischer und häufig romantisierter Topos in der Geschichte westlicher Kunst. Dieser Mythos wird im Fall von *Concrete Quarterly* grotesk überzeichnet und in seinem notwendigen Scheitern parodiert. Da die hier besprochenen Publikationen einen Ausschnitt aus dem Spektrum kulturellen Lebens und Schreibens abbilden, mit Schwerpunkt auf Literatur und irgendwie ‚linker‘ Politik, wird eine Art ‚Errettung‘ oder zumindest ‚Hoffnung‘ durch Kultur und damit assoziierte Errungenschaften wie Aufklärung, Fortschritt oder Emanzipation nahegelegt, die letztlich aber nur, wie sich am Ende herausstellt,

zu Krämpfen, Schmerzen und Schlafstörungen führen.

Ebenfalls ins Auge fällt die zeitliche Struktur von *Concrete Quarterly*. In der Unterhaltung wird die Erinnerung förmlich gedehnt, das Vergehen der Zeit wird selbst zum Thema gemacht und ist doch nicht wirklich fassbar, kann nur als ein Danach – nach der Krankheit, nach der depressiven Episode – erfahren werden, was die genaue Bestimmung der filmischen Gegenwart unmöglich macht. Auch in *Flat Baroque* wird die Frage nach dem zeitlichen Horizont des Videos aufgeworfen. Die Texteinblendungen spielen auf das Bretton-Woods-System an, eine internationale Währungsordnung, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist, um den Dollarkurs durch Angleichung an den Goldstandard zu regulieren, und deren Abschaffung zu Beginn der 1970er Jahre als einer der wichtigsten Ausgangspunkte für die Entfesselung des neoliberal-globalisierten Kapitalismus gilt. „Walden Huts“ wiederum ist eine Referenz auf den berühmten, 1854 unter dem Titel „Walden“ veröffentlichten Essay des US-amerikanischen Schriftstellers H. D. Thoreau, in dem dieser seinen Rückzug in die Natur beschreibt und die Bedingungen und Konsequenzen eines einfachen, selbstbestimmten Lebens reflektiert. In diesem Sinne wirkt auch *Flat Baroque* wie die ritualisierte Beschwörung einer besseren Welt, in die die Menschen sich zurücksehnen und die sie in diesem Fall förmlich ‚herbeizutanzen‘ versuchen.

Durch den direkten wie indirekten Bezug der beiden Filme aufeinander bricht unweigerlich die Hermetik der Selbstbespiegelung des individuellen Künstlersubjekts: Indem diese an die beiden Figuren in *Concrete Quarterly* und die Gruppe der Tanzenden in *Flat Baroque* delegiert wird und die



Niklas Lichti, „Flat Baroque“, 2019, Videostill

beiden Filme im Text wiederum versubjektiviert werden, wird das scheinbar einheitliche, souveräne Künstlersubjekt wie in einer Art Spiegelkabinett aufgespalten und tritt somit in seiner Uneindeutigkeit und Unabgeschlossenheit hervor. So liegt eine zeitdiagnostische Lesart der Ausstellung nahe, die nicht zuletzt auf das Feld von Kunst und Kultur mit seinen vielfältigen politischen Kämpfen um Anerkennung, Deutungshoheit und Hegemonie (z. B. im Hinblick auf ökonomische und ökologische Zukunftsfragen) bezogen ist. Im gegenwärtig stark polarisierten gesellschaftlichen Klima werden reale Konflikte mit großer Vehemenz auf symbolischer Ebene ausgetragen. Die Ausstellung kann als Beitrag zu dieser Auseinandersetzung gelesen werden, ohne dabei reduktionistisch oder essenzialistisch mit den angedeuteten Themen umzugehen. In Anbetracht der Ansprüche, die Künstler\*innen und Kunstwerken heute nicht zuletzt mit Blick auf ‚Problemlösungskompetenzen‘ entgegengebracht werden, entsteht jedoch beinahe schon die Erwartung, dass das vielen zu wenig und zu

negativ erscheinen könnte – obwohl genau in der lust- wie qualvollen Vorführung der fatalen Mischung aus grotesker Nostalgie und uneinlösbaren Ansprüchen (nicht zuletzt an das eigene Selbst) und der Analyse der daraus resultierenden scheinbaren Ausweglosigkeit der gegenwärtigen Situation die Leistung der Ausstellung besteht.

„Niklas Lichti: Concrete Quarterly“, Galerie Emanuel Layr, Wien, 25. Januar bis 7. März 2020.