

Universalmuseum Joanneum Presse

Universalmuseum Joanneum
Mariahilferstraße 4, 8020 Graz, Austria
www.museum-joanneum.at

presse@museum-joanneum.at
Telefon +43-316/8017-9211

Albert Mayr The Jonny Hawaii Orchester

Künstlerhaus Graz, Burgring 2, 8010 Graz

Laufzeit: 11.09.-14.11.2010

Eröffnung: 10.09.2010, 19 Uhr

Kuratorin: Elisabeth Fiedler

Information: +43-316/82 73 91

Die Orchestra (griechisch Tanzplatz) war in der Antike eine um den Altar des Dionysos angelegte Fläche für kultische Tänze und Gesänge. Im klassischen griechischen Theater mutierte sie zum Areal für Chor und Schauspieler, später bezeichnete sie jenen Ort, an dem die Instrumentalisten der Oper Platz nahmen und erst im Laufe des 18. Jahrhunderts stand Orchester für das Spielerensemble selbst. Heute verstehen wir in der Fülle von Einzelpositionen Orchester als ein offenes System von Möglichkeiten, die, nicht mehr unbedingt an einen Ort gebunden, einen breiten Variationsfächer öffnen. Albert Mayr alias Jonny Hawaii ist der Fels in der Brandung dieser Bedeutungsvielfalt und symbolisiert gleichermaßen über seine Bekleidung von Trainingshose bis Cut die Bandbreite seines Verständnisses von der klassischen Position bis zur flüchtigen Alltagstechnologie, die in seinem Orchester als Platz des Zusammenspiels verschiedener Skulpturen, Installationen und MusikerInnen zu verstehen ist. Jonny Hawaii ist nicht nur das Alter Ego Albert Mayrs, es ist auch seine E-Mail- also virtuelle Adresse.

Diese beiden Ansätze innerhalb des Ausstellungstitels verweisen bereits auf das breite Spektrum der Arbeit von Albert Mayr, innerhalb dessen er zwischen örtlichen und ortlosen, persönlichen und anonymen, analogen und digitalen Parametern als bildender Künstler, Performer und Musiker ein übergreifendes Arrangement von Themeninseln bzw. Werkgruppen sich entwickeln lässt. Dabei werden die ebenfalls in der Antike gelegten Ideen von Science-Fiction, von Utopie, Dystopie und Heterotopie untersucht und neu gefaltet, werden gesellschaftliche Entwürfe vor allem seit den 1960er Jahren mit dem Einsetzen der Massenmedien bis zur Kalifornischen Ideologie von Richard Barbrook und Andy Cameron in den 1990er Jahren hinterfragt, Artificial Intelligence, der Cyberspace und die Auswirkungen der rasanten technischen Entwicklung mit all ihren gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen, geistigen Auswirkungen thematisiert.

Ausgehend vom Wissen, dass Sprache, Kommunikation und Gesellschaft keiner stringenten Entwicklung folgen, deren Formen sich ändern oder auch zerstört werden müssen, folgt Mayr dem dadaistisch-spielerischen Ansatz der Aufsplitterung von scheinbar Geordnetem, um der Welt in ihrer Konsistenz neue, sich aus dem Chaos entwickelnde Erscheinungsformen zu öffnen. Dazu verwendet er abgelaufenes, weggeworfenes Material der Mediengesellschaft ebenso wie

Alltagsmöbel, Ventilatoren, Bügelbretter, Kleinstcomputer und-radios oder Lichttechnik, die er neu arrangiert, verbindet, bespielt und kommunizieren lässt.

Albert Mayr gehört jener Generation an, für die analoge Zugangswege und Ausdrucksmittel innerhalb von Kunst und Gesellschaft ebenso vertraut sind wie das Miterleben der rasanten technischen Entwicklungen. Als Musiker, Performer und bildender Künstler setzt er alle Medien von Zeichnung, Frottage, Malerei, Skulptur, Bildhauerei, Video, TV, Licht, Wasser oder Strom gleichermaßen ein, um eine neue vernetzte Welt zu schaffen, in der er aus dem Chaos des Vorhandenen neu handelt, verkoppelt, Verknüpfungen herstellt, interagiert und Identität zersplittert. Auf Basis seines Wissens über kinetische und kybernetische Kunst, in Reflexion von Pop Art und Medientheorie sowie in Reaktion auf Arbeiten prozessorientierter Künstler wie William Borroughs, der in den 1950er Jahren in Paris seine „Cut up - Methode“ entwickelte, auf Wolf Vostell oder Nam June Paik bis zu Franz West interagiert er mit maschinellen Produkten, eröffnet einen Variantenreichtum in multidimensionaler Form und Dynamik, wobei er keinem Fortschrittsgedanken folgt, der Effektivität verspricht, sondern Orte und Ideen netzwerkartig denkt. In direkter Hommage an Paik lehnt Mayr einen veralteten kleinen Fernseher, der nur mehr eine Mittellinie aufweist, an die Wand und zitiert damit ganz bewusst die Arbeit *Zen for TV* von Paik aus dem Jahr 1963. Es war dies das erste Mal, dass ein Fernsehgerät im Kunstkontext gezeigt wurde. Paik drehte einen Fernseher, dessen Kathodenstrahlröhre durch einen Transportunfall beschädigt worden war und auf dem nur mehr eine horizontale Mittellinie auf dem Bildschirm erschien, um 90 Grad und intergrierte ihn in sein Arrangement.

Ganz im Sinne des Rhizoms, wie es Deleuze und Guattari geprägt haben, verflechten sich in unhierarchischer Form Skulptur, Installation, Performance, Sound, Licht und flüchtige Bilder zu einem offenen, sich ständig verändernden Universum. Innerhalb dessen betreibt Mayr moderne Archäologie im Sinne Siegfried Zielinskis An-archäologie, was Archäologie ohne Führerschaft bedeutet, ohne utopisches Denken im Bewusstsein einer besseren Welt, sondern auf der Suche nach Mannigfaltigkeit. So setzt er Hardware der seit etwa Mitte des vorigen Jahrhunderts folgenden illusionierenden Idee eines weltumspannenden medialen Fortschrittsglaubens ein und formuliert diese neu.

Innerhalb eines Rhizoms, das die Befreiung von definierten Machtstrukturen bedeutet, können in seiner Arbeit viele Perspektiven und Ansätze frei verkettet werden. Statt „Einheiten“ werden „Vielheiten“ bevorzugt, übereinander gelagert oder frei geschaltet. Von Deleuze und Guattari werden solche „Vielheiten“ als „Plateaus“ beschrieben. Auch bei Albert Mayr können sie miteinander verbunden sein und sind nicht so organisiert, dass sie wie in einem Baummodell zum Element eines Stammes erklärt werden, von dem alles abhängt. So entschlüsselt sich das scheinbar Chaotische und wir werden von einer Insel zur anderen, von einem Niveau und Blickpunkt zum nächsten geleitet.

Die von Mayr angesprochenen Daten sind Zeichnung, Frottage, Druck, Malerei, flüssige Daten, Kreisläufe, die wir real erleben und nachempfinden können. Bezeichnender Weise aufgebaut zum Teil auf Transportpaletten und begehbaren Hochständen werden Bühnen, Aussichtsforen, Brunnen, Arbeitsplätze errichtet, die mittels handwerklicher Operationen wie Sticksägearbeit, Collage, Verformungen, Verschmelzung, Verschraubung aus gefundenem und billigem Büro- und

sonstigem Möbelmaterial neu adaptiert werden. Versammelte Computer vom Schrottplatz liefern ein Bad aus zusammengefügtem Videobildmaterial, in einen Gebrauchstisch werden zwei Löcher eingeschnitten, um Ventilatoren als Musikinstrumente, die mit Stroboskopen korrespondieren, darin einzulassen, eine breit angelegte Büroinstallation stellt funktionslose Computer und Tastaturen ebenso bereit wie klar als solche erkenntliche Attrappen, die aus billigem Sperrholzmaterial zusammengeschraubt sind. Angeklebte Lampen dienen nicht nur der Beleuchtung, sondern ebenso wie alle anderen Geräte auch als Musikinstrumente, denen mittels Fingerscherschnipp oder unter Verwendung von Fingerhüten vom „working class hero“ in Rock'n Roll-Manier Musik entlockt wird, Hardware geht in Sound über. Neben Mayrs transmedialer Materialnutzung ist man erinnert an die Tatsache der Entlassung zahlreicher älterer Manager in Medienkonzernen ab Beginn des neuen Jahrtausends und dem Auftreten der *New Economy*. „Die Zukunft war scheinbar unter 35, über 50 längst tot, und alles dazwischen hatte irgendwie Pech gehabt ... Duzen wurde in den Chefetagen vieler Konzerne zur Pflicht. Zu den Klängen von Nirvana und Co. hackten die neuen, legeren Herren der Wirtschaft in ihre Tastaturen. (Tim Renner, *Kinder, der Tod ist gar nicht so schlimm*, Berlin 2008, S. 187). So setzt Mayr sich unter anderem eine langmähnige Perücke auf, gebärdet sich wie Kurt Cobain und interagiert mit Ventilatoren, deren Luftverwirbelungen, Stroboskopenlicht und-geräusch. In Regalen findet sich das Archiv technologischer Entwicklung, unter anderem auch ein in einen Kartonordner eingefächertes Faxgerät. Auf einer Bühne, die der Künstler betritt, werden reproduzierende Maschinen wie Kopierer oder Scanner Aktivitäten des Künstlers und plotten sie darunter, ohne Sinn zu stiften, aus. Auf der „Spinnenbühne“ findet eine Vermischung von ironisch positionierten und performativ einsetzbaren Schlagzeugen, die über elastische Stahlbeine miteinander in Verbindung stehen und während der Performance interagieren, statt.

Über diese Spinnwebstruktur wird nicht nur das Netzwerkartige transformiert, sondern auch ein Link zur Bionik gelegt, die Rückkoppelung auf das reale Spinnennetz eingeschoben, wodurch der Reiz von Mayrs Arbeit, innerhalb derer Medienkunst mit Poesie verbunden wird, ausgeht und Anstoß zu neuen Assoziationen gibt.

Auf Discofußboden agiert und interpretiert der Künstler mit Kübeln, gefaketen Flat-Screens, Diaprojektoren, Ventilatoren, Bügelbrettern, Neonlicht, an einem Dirigentenpult agiert er unter raschelnden Umblättern innerhalb der Partitur, die aus Grafiken besteht. Mit Farbfolien und unterschiedlichen Leuchtstoffen werden flirrende Effekte ausgelöst.

Auf einem erhöhten Aufbau, belegt mit Wildtierfellimitaten als Zitat für Parallelwirklichkeit sind zwei Screens eingebaut, auf denen man den gesamten Aufbau der Ausstellung im Zeitraffer, einer zusätzlichen Zeiteinheit, nachverfolgen kann. Ein Brunnen in der Apsis, dessen Wasser aus Computern und einem Plotter eingespeist wird und in unendlichen Kaskadenkreislauf mündet, verweist gleichzeitig auf royales Verständnis von luxuriöser Umgebung und das Fließen von Daten in ästhetischer Neuordnung. Von aufblasbaren, pneumatisch in Bewegung bleibenden Matratzen aus ist der Besucher ebenso eingeladen, sich seiner Umgebung gewahr zu werden, wie von an Airlines angelehnten Computermöbeln der Kategorien Economy, Business und First Class.

Stets greifen einzelne Module ineinander über, sind multifunktional, mutieren in ihrer Zuordnung und verdeutlichen die Flüchtigkeit von Anspruch und Präsenz. Attrappen werden gemeinsam mit funktionierenden Geräten assemblageartig in Verbindung gesetzt und dienen Mayr zusätzlich als Plattform seiner interaktiven Performanceskulpturen, als Interface, Benutzeroberfläche für seine elektronische und elektroakustische Musik.

Ironisch verweist Mayr auch auf *Case Modding*, innerhalb dessen die äußere Erscheinungsform eines PCs zur optischen Aufwertung verändert wird, wobei diese Szene hohen Geld- und Zeitaufwand beansprucht. Gleichzeitig ist dies aber auch ein Hinweis darauf, dass Mayr statt Software Hardware interessiert, das Gerüst also, das alle Datentransfers ermöglicht, alle Informationen weitergibt und als verlockendes Äußeres zur angeblichen sozialen Vernetzung wirbt. So werden Informationsflüsse und Kommunikation hier nicht nur in Frage gestellt, sondern auf interaktive Weise neu realisiert, wird dem abgeschlossenen Kunstwerk Absage erteilt zugunsten eines offenen, sich immer weiter entwickelnden Gewebes und vielschichtigen Netzes in Form eines variablen Aggregatzustandes. Brunnen, Wasserfälle, Musikinstrumente, Luster, Möbel oder Paravents bewegen sich an der Schnittstelle von Musik, Bildhauerei und Medienkunst und entwerfen dabei anachronistische Zukunftsvisionen, die neue Beziehungen zwischen Künsten, der Wissenschaft und unterschiedlichen Technologien innerhalb der Spannungsfelder Virtuell – Real, High Tech – Low Tech, analog – digital, Technik – Körper, unplugged – verstärkt, Konzept – performative Freiheit aus der Kritik der technokratischen Hyperwelt der Elektronik in einem „Mix aus Büro, Bühne, Garten, Natur und Müllhalde“ (Albert Mayr) denkbar werden lassen.

Im Oszillieren zwischen Bedeutungsebenen, zwischen Berechnung und Zufall, Wert und Nutzlosigkeit, Komposition und Improvisation, Monumentalität und Vernachlässigbarkeit erscheint Mayr als wesentlicher Autor mit Dirigat, wobei er das Orchester sukzessive erweitert, Musiker/innen einlädt, am Netzwerk mitzuwirken und neue Aspekte entstehen zu lassen.

(Elisabeth Fiedler)