



“Dukatenscheißer”
Einzelausstellung von Douglas Henderson
4.09-17.10.2009

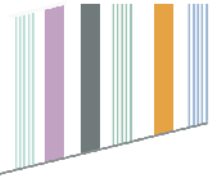
Lieder über den Luftwebstuhl: Douglas Henderson's *Dukatenscheißer* und andere Werke

von Louise S. Milne

Der *Dukatenscheißer* - Ausscheider von Dukaten - ist eine Figur der Volkskunde. Figuren dieser Art werden in Souvenirläden in der weiteren Region Germanischer Kultur verkauft, von den Niederlanden bis nach Böhmen. In der Volkskunde ist der *Dukatenscheißer* ein Vetter der Gans, die goldene Eier legt und des Esel's, der Gold scheidet, aber im Gegensatz zu den zwei genannten, ist er eine sprichwörtliche Figur und kein Charakter in einem Märchen. Es war Peter Brueghel, der Ältere, der den Ansatz dieser kleinen Mythologie in ein fantastisches, hybrides Monster verwandelte, ganz in der Tradition eines Hieronymus Bosch. In seinem großartigen *Dulle Griet*, sitzt Brueghels Kreatur auf einem brennenden Dach, das Schiff der Welt auf seinem Rücken und löffelt aus seinem matten, zerbrechlichen Hinterteil scheidend, silberne Dukaten. Eine groteske Satire der Exzesse des Finanzmarktes, damals wie auch heute, in einem Zustand des Kollaps. Nach der Bankenkrise von 2008/2009, beschenkt uns Douglas Hendersons neue Arbeit *Der Dukatenscheißer* mit einer brilliansten, neu erfundenen Version dieser hybriden Figur. Hendersons Arbeit in dieser Ausstellung erreicht mehr als nur eine Aktualisierung von Brueghels Motiv. Unter dem Begriff *Dukatenscheißer* hinterfragen seine Werke Hybridität und Metamorphose, leibliches und entleibtes Begehren; sie zerlegen spielerisch Form und Bedeutung spätkapitalistischer Träume.

Der *Dukatenscheißer* ist ein beweglicher Turm bestehend aus Abflussrohren, mit Blattgold vergoldet und akzentuiert mit Trompeten ähnlichen Lautsprechern. Aus diesen, scheinbar aus dem hohlen Inneren hervorgehend, strömt eine Symphonie orchestrierter Geräusche, alle verbunden mit Geld und Liquidität. Um den Witz und die Schönheit der Arbeit zu schätzen, müssen wir verstehen, wie der Sinn der ursprünglichen Metapher transformiert wurde: Die Idee einer Gestalt, die Geld scheidet. Das Werk ist Teil einer syntagmatischen Kette: Nachfolgende Generationen dieser Darstellung drücken die Geschichte der zunehmend gequälten und qualvollen psychologischen Beziehung der Menschheit zu Geld aus. Freud war nicht der Erste, der eine starke Verbindung zwischen Exkrement und Kostbarkeit in der westlichen Vorstellung entdeckt hat, aber er war der erste der verstanden hat wie diese Konstellation in bestimmte Aspekte der erwachsenen Sexualität verstrickt ist. Er erkannte, dass Geld und Kot in Volksscherzen verbunden sind, eingebettet in Traumsequenzen, wo der Teufel den Bauer dazu ermutigt, die Stelle eines versteckten Schatzes durch seinen Kot zu markieren und der beim Aufwachen feststellen muss sich im Bett erleichtert zu haben. Dieser Ausgang - *dénouement* - verwebt in der Tat mehrere Ebenen des Begriffs der Lösung von Spannung: die physiologische (der Vorgang der Ausscheidung), die psychologische (die Pointe des Witzes) und die erzählerische (der zweite Rahmen erscheint um die Geschichte und enthüllt, dass es ein Traum war).

Der Vergleich von Kot und Geld wird im Westen eher als unheimlich angesehen anstatt als amüsant. In der Zeit der ersten kommerziellen Revolution (950-1350) war die Umwandlung von dem einem zum anderen eine interne Angelegenheit. So träumte der Hermit Peter Damian (c. 1007-1072), dass *sein Kopf im Schwindelanfall brummte und seine Eingeweide mit einem Schwarm von Ungeziefer zu wogen schienen* als er ein Geschenk aus Silber annahm.



Diese Unbehaglichkeit scheint ihren Ursprung in der Fähigkeit des Geldes zu haben, jeglichen Austausch in einen gegenseitigen, indifferenten Akt aufzuspalten, zeitlich unabhängig und somit mit der Möglichkeit, die Erfüllung auf unbestimmte Zeit zu vertagen. Das fundamentale Verlangen oder dessen Mangel das Geschäft zu motivieren ist somit verzögert, suspendiert und vereitelt. Mit der Verbreitung der Geldwirtschaft wurde die Erwartung der Verzögerung eine Europäische Gewohnheit im Denken, letzten Endes verdinglicht durch die Institutionen von Papiergeld und Kredit. Gleichzeitig entwickelte sich dementsprechend auch das Verhältnis zwischen Körper und Gold. Brueghels *Dukatenscheißer* ist ein Symbol für die Börse des 16. Jahrhunderts und deren verrückte Spekulationen auf die Zukunft. Seine Kreatur scheidet nicht nur Münzen aus, sondern schaufelt sie aus seinem kaputten Hinterteil mit einem langem Löffel, der Art, mit dem man normalerweise "mit dem Teufel dinierte". Unterhalb sammeln verrückte, winzige Hausfrauen die fallenden Münzen auf und plündern seinen Geldbeutel. Betrachtet man die jeweilige Geldsituation als topologisches Riff in der geistigen Landschaft der Menschheit, stellt dieses eine deutliche neurotische Ausschmückung von Peter's Schwindelanfall und Übelkeit dar.

Freud erkannte intuitiv in der Kunst Leonardos eine ähnliche Vorliebe für fantastische Gebilde, die sich aus vorbewussten Wünschen aus der Kindheit ableiten. Man könnte sagen, so wie Geld an Gewicht und sensorischer Präsenz verlor - in der Verwandlung von Schätzen zu Geld, von Papier zu Plastik und weiterhin zu binär codierten Daten - so konstipierte der Zustand der Begierden in der verzögerten Abwicklung: blockiert und verknotet in zu immer bizzeren Formen. Die generelle Entwicklung zu einer Massenneurose in diesen Dingen wurde kompliziert durch Paranoia und Hysterie, notwendige Zutaten eines der Boom Bust Konjunkturzyklen die das Leben im Kapitalismus seit dem Zeitalter der Börse charakterisiert haben. Über längere Zeit - *longue durée* - verlegten und verdrehten die fortwährend sich bewegenden Spielfelder der Finanz die Metapher von Körper und Inhalt. Neue Varianten erscheinen im weiteren Kontext der Moderne, von den analen Alpträumen der Broker und Banker zu den schizophrenen Wahnvorstellungen von organlosen Körpern, und der *Influencing Machine* und natürlich tauchen sie in der Kunst auf.

Hendersons magerer und leerer *Dukatenscheißer* geht auf die komplexen Stratifizierungen und Spannungen im kulturellen Kapital ein, die diese Gestalt bis zum heutigen Tage angesammelt hat. In Duchamps *Großem Glas* zum Beispiel befinden sich im unteren Teil des Glases die Junggesellen, Uniformen ohne Kopf, Hände und Füße. Im Glas ausgesetzt hängen sie von einem rotierenden Mechanismus, der mit einer Schokoladenreibe verbunden ist - eine offensichtliche Metapher für Ausscheidung. Die "Braut" im oberen Teil stellt sich dar als eine Art mechanische Gottesanbeterin, aufgewogen durch eine Wolke und losgelöst von der Junggesellenmaschine. Sowohl Brueghel als auch Duchamp fanden für ihre Erfindungen Parallelen in alchemistischen Motiven - die Idee vom magischen Kochen ist in die Tradition des *Dukatenscheißers* fest integriert; die Verwandlung selbst mit dem Prozess der Kunst verwandt. Hendersons Arbeit gleicht einem *Athanos* - einem alchemistischen Gebärmutter-Tiegel - zur Destillation okkulten Quintessenzen aus gewöhnlichen Zutaten.

In diesem Sinne steht der Körper des *Dukatenscheißers* für Henderson selbst; der Künstler ist der geheimnisvolle Kessel, in dessen Eingeweide die Zutaten "gekocht" werden. Der technische Vorgang Klang aufzunehmen ist selbst eine Art der Alchemie. Dutzende von Tonaufnahmen, die mit Geld und Liquidität zu tun haben, winden sich durch den Turm hinunter: Münzen rollen, sie fließen durch Röhren, wirbeln, gleiten, durchdringen, klumpen in den Taschen, fallen ins Wasser. An der Spitze kommen die Klänge zusammen, mit den Geräuschen eines Kasinos, einer alten Telegraphenmaschine, eines türkischen Straßenmarktes, mit

Galerie Mario Mazzoli



Straßenlärm nach einem Fußballspiel. Unten stürzen flackernde Kerzen, fließendes Wasser, Wasser in den Rohren, und Marktgeräusche herab, wie Wirbel in einem Fluß. Münzen rollen durch alles hinweg. Diese vertikale Klangachse "paart" eine Auswahl individueller 'Noten' mit hybriden 'Akkorden' - der Effekt ist metamorphisch und rätselhaft, größer als die Summe aller Teile.

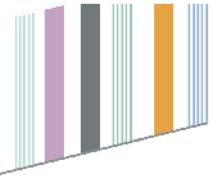
Hybridität ist hier ein wichtiger Teil der Ästhetik. Es ist eine Technik von zentraler Bedeutung, die im surrealen, visuellen Stil von Bosch und Brueghel steht, als auch in den volkstümlichen Fantasien vorkommt, wie hier beim *Dukatenscheißer*. Henderson benutzt Klangbilder um einfache metaphorische Strukturen der hybriden Form umzuarbeiten, wobei er ihre Spannungen und Strukturen sozusagen in der Luft verändert. Um genau festzustellen wie er das macht müssen wir erst die Semiotik des Hybriden betrachten, und wie es mit der Darstellung des Imaginären, von Träumen und des Okkulten in der westlichen Tradition verbunden ist.

Freud behauptete Traumbilder seien im Sinne von verdichteten und verlagerten Erinnerungen zu verstehen, und dass das Wesen eines verdichteten und verlagerten Bildes hybride sei. Nach langer Anwendung durch die Geschichte auf Schreinen, Grabmälern, Stadttoren, in Manuskripten und in anderen Grenzzonen stehen Hybride für Traumerlebnisse. Ein Engel (teils Mensch, teils Vogel) ist zum Beispiel ein Symbol für Visionen, göttliche Botschaften und Gräber. Wir finden hybride mythologische Figuren auf den Wänden von Kirchen und um ihre Fundamente gewunden, unter anderem auch in Volksmotiven wie dem *Dukatenscheißer*. Individuell bezeichnen sie animalisches Begehren, "ohne Sinn", das Rabelaisian 'Unter der Gürtellinie'. Kollektiv sind sie alle *Adynata* (Unmöglichkeiten): ein Genre von Symbolen, das die Schwellen zum Fantastischen und Okkulten hervorhebt. Ein Adynaton bezeichnet eine Unmöglichkeit - mit gängigen möglichen Begriffen. Jegliches hybride Bild ist somit ein Adynaton, zusammengestellt aus irdischen Teilen und die Verschmelzung dieser Teile macht den okkulten Status des Gebildes deutlich. Adynata können auch als Endprodukte der Freudschen Traumprozesse, der Verdichtung und Verlagerung verstanden werden.

Bilder wie wir sie an Kathedralen sehen und von der Volkskunde kennen, bevölkern auch die private Fantasie; so definiert der Okkultismus im Externen einen verinnerlichten oder psychologischen Okkultismus und umgekehrt. Mit oder ohne eines übernatürlichen Gerüstebaus hat der Okkultismus eine im Wesen erfahrbare Existenz und ist, in den Worten Alfred Gells *ein Ort wo Dinge sind, wenn sie nicht passieren*. Erst durch die Grenzen des Bewußtseins (Schlaf, Tod und Exstase) wird ein Diskurs des Okkultismus generiert, ein Diskurs der benötigt wird um diese Grenzbereiche zu vermitteln. Gleichzeitig werden die Grenzen des Okkultismus selbst fortwährend herausgefordert, erfasst und wieder neu verfasst, wechselnden historischen Bedingungen entsprechend; ein Prozess der nach der Kreation und Verwendung neuer *Adynata* verlangt.

Dieses Argument ist in Hendersons *Fadensonnen* elegant demonstriert und besteht hauptsächlich aus einer Doppelhelix, deren Höhepunkt als *Adynaton* orchestriert ist. Lautsprecherkegel - jeder einzelne eine orangefarbene Sonne in einem durchsichtigen blauen Himmel - winden sich spiralenförmig um ein dickes Seil, das von der Decke hängt. Sie stellen eine Übersetzung Paul Celans Gedicht *Fadensonnen* dar. Dem Bogen des Gedichts folgend stehen wir in einer dünnen Landschaft (Schritte knarren am Fuße eines "Baumes"), blicken hinauf in die Zweige (Buchseiten fliegen nach oben um die Achse) und stellen uns eine unbeschreibliche Harmonie vor, wo die fraktalen Spitzen des Baumes den Himmel berühren. An der Decke braut sich eine musikalische Wolke: "lichte Klänge" wie Schritte, klimpernde Schlüsselbunde, und Töne mit einem elektronischen Pinsel produziert. Der Künstler zeichnete die Linien des kahlen Baumes über einem Foto nach. Es ist dieses hybride Klangbild welches *die Lieder jenseits der Menschen* des Gedichts "übersetzt". Biegungen in der Fabrikation des Klangbilds spiegeln die Doppelseitigkeit der Unmöglichkeit im Gedicht. Weder Auge noch Ohr

Galerie Mario Mazzoli



kann die nahezu unendliche Komplexität eines Ortes nachvollziehen, in dem Baum, Himmel und Licht miteinander verwoben sind. Der Geist muß dieses als Gestalt verstehen, dessen Bedeutung über die Auffassungskraft hinweg zeigt; *ein Ort wo Dinge sind, wenn sie nicht passieren.*

Aufgrund der internen Fluidität der *Adynata* ist eine endlose Abwandlung in der Beziehung der Teile des Rezeptes für jeden zusammengesetzten Typus erlaubt. In allen seinen Werken ist diese Fluidität auf die Ebene des organisatorischen Prinzips angehoben worden. Folglich manifestieren die Elemente des *Dukatenscheißers* eine unendlich diverse zylindrische Klangebene - einen neuen "Körper" - dessen primäre ästhetische Bedeutung eine wunderbare Heiterkeit hervorbringt. Der *Dukatenscheißer* ist im Grunde unverstopft und dreht die Tradition auf der er gegründet wurde von innen nach außen. Seine mobile Choreographie "löst" das Splittern und Vereiteln des Begehrens an der Wurzel der Geldneurose und gewinnt somit mehrere Bedeutungen der Freisetzung im Witz der Bauern wieder. Henderson kommentiert '*Obwohl die Münzen nach unten fallen, ist es keinesfalls ein depressives Stück. Ich sehe die Finanzkrise auch als eine interne Krise in mir selbst, (... Das Fegefeuer kann hier als Ort oder Zustand in einem Selbst verstanden werden...)*'.

Für *If I were you* sammelte Henderson 160 Lieder von verschiedenen Autoren, in welchen das erste Wort *Ich* ist. Bei der Internetrecherche über eine große Anzahl verkappter Liederautoren auf myspace verfolgte er Webseiten die zu weiteren anderen "Freunden" führten. Die Installation spielt die Lieder im Bündel à 16 Stück ab, wobei das "*Ich*" perfekt nebeneinander aufgestellt ist. Die Musik beginnt so in erstaunlicher Weise, an verschiedenen Punkten ansetzend und versammelt sich in einem Chaos, während die Lieder durch den Raum schwingen. In dieser Unleserlichkeit kommen sie für einen Moment an einem Ort und Zeitpunkt zusammen wenn das Wort "*Ich*" deutlich im Chor erklingt. Dann sinken sie in Statik ab und laufen in den einzelnen Lieder aus. Der Effekt *gleichet den Wellen einer Meeresküste, eine Brandung aufstrebender Liedermacher*. Das Werk verhöhnt bestimmte Klischees der Internetkultur und deren Inhalte (das *Web surfen*, eine *Flut* an Kreativität) - ein Ozean der Äther, bestehend aus Millionen von Seiten und Billionen von Mausclicks. Gleichzeitig tritt die Position des "*Ichs*" (eine *Insel* in einem Meer von Rauschen - das *Auge* des Sturms) als elegante Transformation hybrider ästhetischer Strukturen auf. Auf den ersten Blick, ist die Stelle der Fusion - *der Nabel des Traumes* - die gleitende Referenz des Ich-Erzählers. Allerdings ist dieses eigenartige Zeichen wie Lacan erkannte, universell leer und variabel, fähig von einem oder niemanden in Anspruch genommen zu werden, fähig die Identität zu verbergen ebenso wie diese zu bestärken. Hier wird das "*Ich*" zum Angelpunkt an dem sich die Fusion bricht; von 160 Stimmen auf einmal gesprochen (gesungen), welche unmöglich alle gleichzeitig in einem Raum anwesend sind.

Das Paradox von "*Auge*" und "*Ich*" bewegt das wundervolle und beunruhigende Werk *Romeo y Julieta, Act II Scene II*. Hier haben Henderson und Stefan Bohnenberger eine kleine Maschine für die Neugestaltung von Zeit, Raum und Verlangen konstruiert. Im Inneren einer Zigarrenschachtel befindet sich ein kleines Kino. Hineinblickend scheinen Raum und Leinwand gewaltig und unverhältnismäßig groß, als würde man von der hintersten Reihe im Kino blicken. Gezeigt wird auf dieser Traumleinwand ein winziger Film - geheimnisvoll in schwarz-weiß. Angewiesen durch den Titel glauben wir den Pfeiler des Balkons der Julia zu erkennen, oder ein Objekt (ihren Kamm?), vergrößert, auf die Maßen einer anderen Welt, ähnlich wie bei Man Rays Experimenten mit Größenverhältnissen.

In der ersten Reihe, als wäre es Romeo (?) sitzt zwischen uns und der Leinwand eine schwarze, weiche Sphäre. Der Soundtrack ist gefüllt mit den Klängen einer modernen Romanze - klirrende Weingläser, leichte Schritte - die auf das namensgebende Liebespaar in ihrer berühmtesten Szene hinweisen. Dennoch steckt vielmehr dahinter: Hier ist Gells Konzept des dezentralisierten Selbst von Bedeutung, wo Aspekte persönlicher

Galerie Mario Mazzoli



Identität in nahe Personen und Dinge investiert werden. Wir vermögen hier ein dezentralisiertes Selbst des Inneren mit den wechselseitigen Wegen durch die Höhlen des Körpers und den geheimen Räumen des Geistes zu unterscheiden. Ebenso wie das Leinwandbild und die Illusion gewaltiger Größenverhältnisse die Schachtel aufs Unmögliche öffnen, so setzen die Platzierung der Kugel und des Leinwandbildes den Rahmen der Referenz einer tiefen psychoanalytischen Zeit frei, der des Kindesalters. Die Kugel ist klein und weich anzuschauen, beleuchtet von dem bewegten Bild innerhalb des Bildfelds, gewaltige Balken, welche auch an Zähne erinnern, ragen darüber, können sie jedoch nicht berühren. Es ist als würden wir einer Szene frühester Erinnerung beiwohnen, gefüllt mit unerklärlichem Verlangen. Auch diese Schachtel ist ein *Adynaton*, ein Tiegel in dem die Qual in Schach gehalten wird.

Es wird jetzt klar, dass all diese Werke sich um das Symbol der Unendlichkeit drehen. Im *Dukatenscheißer* wird eine Multiplizität an gemischten Mikroerzählungen - wie in Brueghels Mikromärchen - in einen Brunnen der Liquidität orchestriert. Dieses re-choreographiert und überarbeitet in der Tat die Diskrepanzen von Mangel und Exzess - die Knickstellen und Engpässe - in der Meistermetapher. In *Fadensonnen* wird eine Analogie für die Naht zwischen dem Mikro- und Makrokosmos dargestellt: Gott liegt im Detail dessen Vielfältigkeit uns entgeht. In *If I were you* sind die Strukturen des *Adynatons* nach außen gestülpt. Sollen wir uns im *Dukatenscheißer* den unteren Leib (die *Zone unterhalb der Gürtellinie*) als erfreuliches, absurdes *Adynaton* vorstellen, so werden wir in *Romeo y Julieta* in ein anderes Land des Selbst geführt, in eine Version der Höhle Platos, wo die Mysterien des Verlangens und deren Ursprung in der Kindheit in einem Traum ähnlichen Tableau dramatisiert werden.

Durch all diese Werke zieht sich eine moderne Energie, ein unmissverständlicher Humor und Witz; vielleicht das essentiellste Kennzeichen der Kunst Hendersons. Während sich das Spielfeld der Kultur verändert - in dem kollabierende Finanzmärkte Wünsche und Werte neu definieren - werden Dinge, Objekte des Traumas vorhergehender Generationen, auf leichte Art in der kollektiven Vorstellungskraft verändert. Wir beginnen sie als eher absurd und faszinierend zu verstehen, als Quellen der Verwunderung und des Humors. Hier liegt der Erfolg von Hendersons brandneuer *Adynata*, seiner befreienden Lieder über den Luftwebstuhl.