



TEXT

KONTEXT

KOORDINATEN

STADT WERK STATT

New Art Contexts

STWST Deep Art Contexts

QUASIKUNST

STWST Deep Art Contexts

QUASIKUNST

INHALTSVERZEICHNIS

0	QUASI UNA PHANTSMAGORIA	5
	Vorwort von Claus Harringer	
	QUASIKUNST: GEGENSÄTZE, WIDERSPRÜCHE	9
	Vorwort der Stadtwerkstatt	

1 QUASIKUNST Core Projects 14

2015	BÄUME	16
	Das biomechanische Ballett, oder: I like Trees and Human Rights	
2016	NEBEL	24
	Fog Ballett	
2017	EIS	36
	Eisberg/The Entity – 48 Hours Meltdown	
2018	WIND	50
	Vorgänge, die sich selber nicht verstehen	
2018/19	SLEEP	66
	Speculative School of Sleep Dance	
	Text Sleep Dance	
	Tanz den Schlaf	
2019	DEEP	84
	Deep Drilling for Contracts	
	Unfinished Language	
	Das Loch / Reason Zero	
2020	MIND	100
	Mein Hirn gefriert bei minus 273 Grad	
	Allein im Elektroschock-Zimmer	
2016 ff	Core Projects Appendix: Quasi at STWST48	124

2 QUASIKUNST und STWST Kontext 132

2014	MONEY	134
	Das Geld, die Kunst und der Gibling	

2015	FASSADE Der Frühling bringt Maschinentriebe	142
2016/17/18	HALBÖFFENTLICHER RAUM Ich weiß wo dein Beisl lebt Der öffentliche Raum und das offenen Ende Social Sleep Stoer / Der Quasicomputer des Sozialen	150
2018	KONTEXT WIND Windlines Wind fragt Wetter	170
2019	UNFINISHED STWST Kunst, die unfinished bleibt	182
2020	MORE MONOTONIA Culture and Nature Monotonia	192

3	QUASIKUNST Extern	202
----------	--------------------------	------------

2011	SEGELFLUGPLATZ Industriegebiet, Segelflugplatz	204
2013	KULTURFRAUENBALLETT, TEIL 1 If I Were A Dancer, Then ...	220
2014	NICHTSTUN Performativer Textkreisel Nichtstun	230
2015/16	SEELENBUMBUM Innenraum Lavinia. Intro. Innenraum Lavinia. Schneeraumkonfetti. Seelenbumbum	240
2016	KULTURFRAUENBALLETT, TEIL 2 If I were A Dancer And I Had A Square	256
2018	VERSCHWINDEN Nebel	270
5	LITERATURLISTE / PERSONENINDEX	276
8	IMPRESSUM	281

Quasi una phantasmagoria

Vorwort von Claus Harringer

Quasikunst ist die Bodenmarkierung am Ende der Fahnenstange – sie ist die Situation, in der ein transformierter Ausgangspunkt auf sein Alter Ego trifft.

Lassen Sie es mich anders formulieren: Ist man mehr oder minder gut mit den Prinzipien vertraut, die das Internet in seiner gegenwärtigen Form ausmachen (Protokolle, Hyperlinks etc.), denkt man irgendwann, dass das der *Kosmos* ist, das *Wohlgeordnete*, die *beste aller virtuellen Welten*, in der man da herumkramt und -baut. Dann stößt man plötzlich auf etwas wie das *Project Xanadu* und merkt, dass die ganze Sache völlig anders strukturiert, gedacht, angegangen werden kann. So ist es auch mit *Kunst* und *Quasikunst*.

Ich versteige mich jetzt zu einer großspurigen Behauptung: Man kann Kunst nicht verstehen, wenn man nicht fähig ist, so etwas wie Quasikunst zu denken. Quasikunst erinnert die Künste an die Möglichkeiten, die in ihr angelegt sind, aber nicht erforscht werden, weil sich das *business* (as usual) nicht nur ins Spiel bringt, sondern gleich die Regeln umschreibt. Quasikunst ist nicht Pseudokunst, sondern beharrt auf dem Verdacht, den Kunst gegen sich selber haben müsste, den ihr der Betrieb aber ausgetrieben hat. Quasikunst operiert zwar in

Äquidistanz sowohl zu Künsten, als auch zu Wissenschaften, misst diesen Abstand aber in Quasieinheiten und ist deshalb nicht kompatibel mit normgerechten Durchschnittskontexten. Während das Verhältnis von Form und Inhalt, Darstellung und Material die Kunst auf Trab hält, ordnet Quasikunst sich die Mittel uneingeschränkt unter – es ist deshalb auch kein Problem, einen Hypertext-Link in Papier zu gießen, der nur auf die kühlere Seite des Blattes führt.

Die Heuristik von *Objekten* und *Situationen* der Quasikunst (weder von *Werken*, noch von *Projekten* soll die Rede sein, obwohl sie in bestimmten Kontexten diese Formen annehmen) ist mit jenen Rätseln vergleichbar, bei denen ein stark vergrößerter Gegenstand präsentiert wird. Der maßgebliche Unterschied besteht allerdings darin, dass für Quasikunst die *Beantwortung der Frage*, die *korrekte Identifikation* des ungewohnt dargestellten Gegenstands (Mottenflügel, Kalahari-Wüste vom Weltraum aus betrachtet, etc.) völlig unerheblich ist. Es geht nicht um die *Auflösung des Rätsels*, sondern den *Prozess der Ablösung*, die Abstraktion als Mittel zur *Herstellung von Ungewohntheit*. Diese Ungewohntheit bedeutet, dass keine der Instanzen, der Autoritäten *in place* ist (Expert/innen, Kunstkritiker/innen, Kurator/innen,

Meinungsmenschen), die ansonsten die – mit zunehmendem Kontextverlust immer schwitziger werdenden – Händchen halten.

Quasikunst ist der kontrollierte Kontrollverlust über kulturelle Muster – die Interpretationsanweisungen und Raster, in die Erfahrungen eingepasst werden. Dadurch sind neue Anordnungen denk- und durchführbar:

- Demokrits Idee, wonach Bäume Menschen sind, die mit den Köpfen im Boden stecken, figuriert quasi von selbst als *biomechanisches Bäumeballett* und stellt so einen *neuen Realismus* her. Dieser besteht nicht aus beliebig hergestellten Zusammenhängen, kontingenten Assoziationen, sondern ist (wie angedeutet) Resultat kontrollierter Neuordnung.

Tanja Brandmayr fragt danach, *wofür etwas steht*, um dann Bewegung in verkrustete Beziehungen zwischen Signifikanten und Signifikaten zu bringen, sie tanzen zu lassen. Mit dem Begriff „Quasikunst“ nimmt sie Anleihen an Bruno Latours „Quasiobjekten“ – ihr Vorgehen reflektiert auf das, was Latour „zirkulierende Referenz“ nennt: Dinge wechseln ihre Gestalten, durchlaufen Prozesse der Herauslösung und Neuordnung, behalten aber bestimmte Charakteristika (kompatible *Referentiale*).

Quasikunst ist nicht *l'art pour l'art*, aber auch keine *bewusst politische Kunst*: Sie ist notwendigerweise politisch, da sie *gefährlich gewordenen Zusammenhänge entwaffnen will*, wie es Tanja Brandmayr formuliert. Damit unterscheidet sich Quasikunst auch von dem obszönen Geschwätz, das etwas „an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst“ angesiedelt

sieht – für Quasikunst ist diese Schnittstelle kein sanftes Ruhekissen, sondern der Stachel, in dem gesellschaftliche Verhältnisse auf die Spitze getrieben worden sind.

Mit ihrer Themenwahl zeichnet Quasikunst eine Landkarte, die oberflächlich wie eine karge Eiswüste der Abstraktion wirkt (Bäume, Nebel, Eis, Wind, Sleep, Deep, Mind ...) – lagert an diese Hintergrundfolie aber

Schichten und Koordinatensystemen an, die völlig neue Markierungen ergeben.

- „Nebel“ wird von einer natürlich entstandene Umgebungssituation außerhalb des Hauses zu einem maschinell erzeugten Akteur im Innenraum, der zugleich Medium perzeptiver Verschiebungen ist, tanzen lernt und geometrisches Material ist.

- „Eis“ schlittert in eine Arena, in der verschiedene Referentiale aufeinander losgelassen werden: Negative Entropie bedeutet nicht nur die Erhöhung von Komplexität, sondern auch von *Widersprüchen* – die Starrheit des scheinbar dynamischen, aber komplett erstarrten techno-kapitalistischen Systems spiegelt sich im Eisblock, der dem Schmelzprozess überlassen wird. Das Ausbluten der *schönen Maschine*, die Menschen, aber zuletzt auch sich selbst zerstört, während die Schiffbrüchigen daneben stehen und den letzten Walzer spielen, zu dem der Eisberg sinkt.

- „Wind“ wiederum ist *aerificium sacro-profanum* im besten Sinne: die negative Geschichtstheologie Walter Benjamins trifft im Strömungskanal auf ausgetriebene Miasmen des Kunstbetriebs: „Lieber verblasen als vernetzt“.

- „Sleep“ beschränkt sich nur scheinbar auf den physiologischen Vorgang, der individueller und privater kaum sein kann – bzw.

das Schlafwandeln und -tanzen. Dahinter steht die Auseinandersetzung mit den sozioökonomischen Bedingungen und Funktionen des Schlafes: als *notwendiges Übel* zur Regeneration der Ware Arbeitskraft wird zwar an seiner Optimierung im Sinne des Produktionsprozesses gearbeitet (Stichwort „Powernapping“), er ist aber auch Ausdruck von Fundamentalopposition: „Wer schläft, arbeitet nicht, und wer bei der Arbeit schläft, stört.“

- „Deep“ ist materialistische Semantik im Wortsinn, wenn meaning auf mining trifft. Die Tiefenbohrungen in die unterirdische Geschichte von Naturbeherrschung unter den Vorzeichen der *Selbstverwertung des Werts* gehen an die Wurzel des *drills*, bei dem jede/r mit muss. Weil Quasikunst-Archäologin Brandmayr hier in Tiefen vordringt, die sich der Versprachlichung entziehen, bzw. Kontrakte ausgräbt, in denen Sprache verstummt, ist es konsequent, dass die Stellen aus der Kritik der politischen Ökonomie, die aktuelle Zumutungen erhellten könnten, im Text geschwärzt sind. The rest is twilight.
- „Mind“ durchbricht die Welt-Hirn-Schranke und zelebriert die Homologie der Teilchenbewegungen in diesen Sphären mit dem Claim „*Mein Hirn friert bei Minus 273 Grad*“.

Dass die Titel der letzten beiden Quasikunst-*Installments* zusammen den Namen von Googles Artificial Intelligence – Projekt ergeben, kann Zufall sein – und/oder nicht. Künstliche Intelligenz treibt Quasikunst seit Jahren zu fassungslosen Überlegungen an, wie *smart* zum neuen *stupid* werden konnte.

Quasikunst kommentiert damit zum einen eine stattfindende *Entkunstung der Kunst*, indem

sie selbst mittels modifizierter künstlerischer Zugänge und Praktiken operiert. Ihre Einblicke verdanken sich einer Position, die dem Betrieb soweit entrückt ist, dass sie zugleich künstlerische Innenperspektive, aber auch illusionslose Außenansicht erlaubt. Dies kann Quasikunst nicht zuletzt deshalb leisten, weil sie in einem Haus wie der Stadtwerkstatt angesiedelt ist, das aufgrund seiner künstlerischen, (gesellschafts)politischen, technologischen und handwerklichen Expertisen institutionell und personell der Betriebsblindheit, dem Schmoren im eigenen Sud Paroli bietet.

Der zweite Teil des Bandes ist deshalb den Interaktionen von Quasikunst im erweiterten Kontext der Stadtwerkstatt gewidmet.

- Als konkret-symbolisches Ding wird die Communitywährung *Gibling* zum Quasikunst-Objekt, das in seiner Geldform an Wert verliert, ohne sich aber im Gegenzug als Investitionform auf dem Kunstmarkt zu lohnen – um am Ende ohne theologische Mucken und metaphysische Spitzfindigkeiten dazustehen.
- Das *mechanische Ballett* „Efeu Ex“ zielt als geplanter Wildwuchs die Fassade der Stadtwerkstatt – als Handwerksprodukt verstanden, macht es den – im Kunstbereich – überstrapazierten Gegensatz von Natur und Technologie undurchsichtiger, weil Pflanzen und Zahnräder unvereinbar bleiben, aber koexistieren. Es ist ein Ort, an dem sich Quasikunst ungehindert ausbreiten kann und soll.
- Die Freiheiten, sich auf öffentlichen Plätzen unüberwacht und angstfrei bewegen zu können, nehmen dagegen ab. Das Projekt „Stadtwerkstatt als öffentlicher Raum“ (Stoer) wurde quasikünstlerisch durch die Schlafperformance *Social Sleep* vorerst be-

endet, aber nicht abgeschlossen – etwas anderes ließe der Gegenstand auch nicht zu.

- Auseinandersetzungen mit offenem Ende entsprechen dem Geist des Hauses, das 2019 *Stay Unfinished* als Jahresclaim ausgegeben hat. In Anlehnung an den Witz auf S. 190 (erst nachschauen, dann weiterlesen!) lässt sich festhalten: Während in der Ökonomik darüber debattiert wird, wie konjunkturfördernd das Graben und Zuschütten von Löchern ist, macht sich Quasikunst einfach daran, ein Loch ohne Boden zu graben.
- Der – vor Beginn des (ersten) Pandemiejahres – 2020 gewählte (und 2021 in veränderter Form fortgesetzte) Jahresclaim *MORE vs. LESS* bot das Feld für eine Beschäftigung mit *kultureller Monotonie*: Dies im Wortsinn, da mit Maispflanzen eine *Monokultur* mit kritischer Agency inszeniert wurde.

Die älteren Arbeiten im dritten Teil des Buches (Segelflugplatz, Kulturfrauenballett, Nichtstun und SeelenBumBum) sind Quasikunst *avant la lettre*, agieren aber bereits mit deren Impetus.

Bleibt noch, Ihnen schwelgerische Stunden mit dieser Quasikunst-Anthologie von Tanja Brandmayr zu wünschen, aber auch, eine Warnung auszusprechen: Sollten Sie dieses Buch widersinnig auf einem Kaffeetischchen liegen lassen, wird sich dieses umgehend selbst zerstören.

Claus Harringer ist Mitarbeiter der Stadtwerkstatt, Redakteur der Versorgerin und stellvertretender Vorsitzender des Kulturinstituts an der Johannes Kepler Universität Linz.



QUASIKUNST

Gegensätze, Widersprüche.
Kontexte befragen Zusammenhänge.
All opposites inclusive.

Vorwort der Stadtwerkstatt New Art Contexts.

Quasikunst ist seit 2008 Begriffsbildung oder/und künstlerischer Arbeitsansatz der Autorin und Künstlerin dieser Publikation, Tanja Brandmayr. Quasikunst wurde als Begriff nicht aktiv entwickelt, sondern ist sozusagen zur Autorin/Künstlerin gekommen: Er hat sich aus einem vorhandenen Sinn und Blick für paradoxe Zusammenhänge entwickelt und wurde über die Jahre freigelegt. Die früheste, explizit in einem Text mit diesem Begriff versehene und veröffentlichte Arbeit ist jene zum *Industriegebiet, Segelflugplatz*, 2011. Ab diesem Zeitpunkt wurde der Begriff auf seine Brauchbarkeit hin überprüft und auch in seiner theoretischen Rückbindung auf weitere eigene Arbeiten, bzw. auf Arbeiten anderer Artists angewendet, insbesondere auf Projekte der Linzer Stadtwerkstatt (STWST). Es ist wichtig zu wissen, dass sich während dieser etwa 10 Jahre, die diese Publikation in verschiedenen Stationen darstellt, Tanja Brandmayr, was die Stadtwerkstatt betrifft, als Autorin und Künstlerin von außen nach innen bewegt hat: Zuerst ab etwa 2007 „nur“ als freie Autorin der STWST-Zeitung Versorgerin, die auch hin und wieder Projekte des Hauses reflektiert hat. Dann folgte die fallweise Projektmitarbeit in der Stadtwerk-

statt, ab 2014 wurde sie zur konstanten STWST-Mitarbeiterin. Seit 2014 betreibt sie – neben einem Reality-Check in der Organisation – das eigene Format Quasikunst in der STWST, das wesentlich von Franz Xaver als eigenes Reseachformat im Haus unterstützt wurde. Quasikunst wurde außerdem 2016 vom damaligen Kuratorenteam des Hauses, Shu Lea Cheang und Franz Xaver, zu einem der übergeordneten Strukturbegriffe innerhalb der „Showcase-Extravaganza“ STWST48 bestellt: Dieses Format läuft im September parallel und in Koop mit der Ars Electronica.

Die 3 Teile dieser Publikation sind jeweils chronologisch geordnet.

Teil 1 bilden die *QUASIKUNST Core Projects*.

Es sind jene künstlerischen Arbeiten von Tanja Brandmayr, die intentional im Zeichen von Quasikunst entwickelt wurden. Diese Arbeiten wurden dezidiert im Jahresprogramm der STWST verankert und innerhalb des Showcase-Formats STWST48 gezeigt. Sie standen und stehen fallweise in indirekten, aber relevanten Bezug zu den STWST-Themen Natur, Kunst, Bewusstsein, Entropie, namentlich zum STWST Infolab. Zu-

sätzlich zu diesen Projekten, die nun in 7 Kapiteln in diesem Buch dargestellt sind, wurden ab 2016 im Rahmen von STWST48 Kuratierungskonzepte von Quasikunst erprobt. Diese wurden bald zugunsten aufgeschlagener Koordinatensysteme (zu anderen Arbeiten hin) aufgelöst. Seither mündet ein Ansatz von Quasi-Kuratierung als mitgenommener, aber nachgereihter Praxisteil indifferent zwischen nicht verfolgenswert und ausbaufähig. Beziehungsweise harrt die schnelle Auflösung von klassischer Kuratierung (in nichts oder etwas anderes) noch einer theoretischen Auseinandersetzung – zumindest einer etwas systematischeren gedanklichen Überprüfung, als dies bis jetzt der Fall war. Darüber gibt es ein paar wenigen, angedeuteten Eckpunkten der Appendix des ersten Teils Auskunft. Vor allem berichtet dieser Appendix über die Projekte anderer Artists und ProduzentInnen, die unter dem Terminus in den verschiedenen Ausgaben von STWST48 präsentiert wurden.

Teil 2 dieser Publikation berichtet über *QUASIKUNST im STWST Kontext*. Diese Texte beinhalten Projekte der STWST oder anderer STWST-Artists, die von der Autorin in einem Quasikunst-Modus reflektiert wurden. Beziehungsweise wurde dieser Modus erprobt, angewendet und eingearbeitet. Als lohnender Kick erwies sich hier gleich zu Beginn der Text *Das Geld, die Kunst und der Gibling*. Dieser Text über das STWST-Projekt wurde ursprünglich 2014 vom französischen Magazin *mcd – Magazin des Cultures Digitales* beauftragt. Die anderen Texte wurden größtenteils durch die STWST-Zeitung Versorgerin veröffentlicht – und hier soll auf den großen Belief und in allen Belangen wertvollen Kommentar von Kurt Holzinger, dem damaligen Redakteur der Versorgerin, hingewiesen werden. Insgesamt bezie-

hen sich die Texte in Teil 2 auf größere Projekte der STWST; etwa auch im Kapitel *Halböffentlicher Raum*: Dort konnte die soziale Dimension und die Dramatik real vorhandener Widersprüche in den Ausgeh-Bereichen des Hauses wiedergefunden werden. Auch hier lassen sich zart-brutale Aspekte eines Quasi-Ansatzes herauslesen. Dieser könnte eventuell als valide wissenschaftliche Methode mit bestehenden Termini, etwa dem des *Quasiexperiments*, gekoppelt werden – allerdings ist dies, was die Entwicklung einer solchen Methode betrifft, zum gegenwärtigen Zeitpunkt lediglich Phantasie, bzw. wurde diese Ebene nicht weiterverfolgt. Die drei letzten Texte im Teil 2 stellen Quasikunst-Bezüge in den Gesamtzusammenhang von STWST48. Der Begriff wurde hier mehr oder weniger deutlich genannt. Warum er sich aber besonders im größeren STWST-Kontext als brauchbar erweist: Der kritische Ansatz einer Tendenz, dass Mittel und Medien gegen sich selbst gewendet werden (können), konnte im Modus dieser Quasikunst-Reflexion von der Autorin nachgerade als idealtypischer Ansatz des Hauses STWST mitgelesen werden – eines Hauses, das sich von je her mit der Entwicklung von Medien und ihrer technologischen wie gesellschaftlichen Anwendung beschäftigt hat.

Finally sind im Teil 3 Arbeiten und Reflexionsebenen einer *QUASIKUNST Extern versammelt*. Diese Texte beschreiben einerseits Arbeiten, die stärker aus einem körperlich-performativen Modus betrachtet werden können, andererseits sind es ausdrücklich Arbeiten, die nicht von der Stadtwerkstatt initiiert wurden, bzw. nicht in der Stadtwerkstatt stattgefunden haben. Hier findet sich etwa der eingangs erwähnte Text zum Linzer Segelflugplatz: Hier wurde Tanja Brandmayr von der Initiative

Schwemmland angefragt, im Rahmen eines Projekts tätig zu werden. Entstanden ist eine performative Textarbeit, die den zuerst nur ungefähr vorhandenen Begriff Quasikunst erstmals in einem praktisch-theoretischen Bezug konkret in diese Arbeit einbaut. Ebenso haben die zwei Teile des hier in dieser Publikation reflektierten Kulturfrauenballetts mit der Stadtwerkstatt als Projekt nichts zu tun – sie sind vielmehr ausschließlich vom Kunstraum Goethestrasse xtd beauftragt und als kollektives Setting produziert und präsentiert worden: Die Texte, bzw die Reflexion im Quasikunst-Modus sind sozusagen von Tanja Brandmayr parallel, nachträglich, eigenständig und zusätzlich entstanden – als lose navigierendes Sich-Beschäftigen mit dem Terminus. Dies kann nun in den Gesamtzusammenhang der Auseinandersetzung gestellt werden. Ähnliches trifft auch auf die anderen Arbeiten zu: Die Art und Weise der STWST-externen Zusammenarbeit ist bei jedem Kapitel deklariert. Die Wertschätzung gilt auch hier den beteiligten Menschen. Angefügt kann hier noch werden, dass sich besonders in diesem Kapitel das künstlerische Vorleben der Autorin in der darstellenden Kunst spiegelt.

Was ist nun Quasikunst im kurzen Abriss?

Dieser zusammengefasste Meta-Ansatz hat sich als brauchbar erwiesen: Quasikunst ist systemisch-performative Recherche, eine Beobachtung der an sich und in sich zusammengestürzten Systeme, der Nivellierung und der Irrationalität. Quasikunst ruft je nach Projekt Koordinaten aus, erhöht und performt Widersprüche in der Materialität und Medialität von Objekten und Kontexten. Als je nach Projekt ausgerufenes systemisches Gebilde definiert sie Gegensatz und Untergrund in alle Richtungen. Obwohl offensichtlich Low-Tech-orientiert,

arrangiert Quasikunst systemische Konstanten von Technologie und Kunst. Unter den zunehmend rational manifestierten Oberflächen bedeutet das auch: auseinanderdriftende, überlagerte Zustände, diffuse Kollektive, abgründige Verbindungen, ungereingte Zusammenhänge, anderes Material, gleichzeitiges ja und nein sagen. Gegensätze befragen Widersprüche, Kontexte werden um mehr Kontexte und Nicht-Deckungsgleiches erweitert.

Klingt zu sehr nach Meta? Zugegeben gibt es den Verdacht, dass es sich bei diesem Ansatz um eine aufgestellte Gleichung handelt, bei der sich am Ende alle Variablen wie von selbst wegkürzen. Mit dieser Skepsis sei aber die Empfehlung ausgesprochen, in das eine oder andere projekt- oder praxisnahe Kapitel hineinzusehen. Denn der Gesamtzusammenhang bezeichnet auch auf symptomatische Weise diejenigen beängstigenden Auflösungstendenzen und eine brutale Gleichförmigkeit, die sich vor den Augen unser aller Realität ausbreitet.

Abschließend noch folgende Anmerkungen:

Die Texte verstehen sich, obwohl es Bezüge zur Theorie gibt, nicht als Theorietexte im eigentlichen Sinn, vielmehr beschreiben sie ein seriös-solides Herumwildern innerhalb des Kunst-Theorie-Researches der STWST New Art Contexts. Sie verstehen sich als dunkel-dynamische Untersuchung eines Agens und Movens unter den Dingen – und dies ist vielleicht der Ansatz, der als Bewegungsaspekt lediglich gefühlt, noch unverstanden in die Zukunft weist. Die Texte stehen stellvertretend auch für Tanja Brandmayrs Arbeit als Kunst- und Kulturschreiberin: Auch in anderen Texten gab es immer wieder Gedankenführungen zu Quasikunst-Koordinaten, etwa zu erweiterten Medien, um-

gedeuteten Materialbegriffen, widerspüchlichen Zusammenhängen etc.

Und: Ein Zugang wie dieser lässt sich weder als Kunst noch Theorie festlegen und bricht gleichzeitig das Paradigma, eigene künstlerische Arbeiten nicht zu kommentieren. Ganz im Gegenteil tun dies die hier publizierten Texte auf beabsichtigte und ausführliche Weise und verstehen sich außerdem als erweitertes Material der Kunst.

Stadtwerkstatt New Art Contexts

Linz, Jänner 2021



1 **QUASIKUNST Core Projects**

2015	BÄUME
2016	NEBEL
2017	EIS
2018	WIND
2018/19	SLEEP
2019	DEEP
2020	MIND

2 **QUASIKUNST und STWST Kontext**

3 **QUASIKUNST Extern**

1

QUASIKUNST
Core Projects

2015

BÄUME

Quasikunst widmete sich 2015 mit „I like Trees and Human Rights“ den Bäumen: Kollektive aus Bäumen sowie lebenden und toten Menschen wurden gebildet. Im Untergrund eines Waldbodens stecken Menschen mit dem Kopf im Boden. Zusammenhänge befragten Kontexte – um unter den gereinigten Oberflächen die Verschmutzungsgrade von Welt festzustellen.



Das biomechanische Ballett, oder: I like Trees and Human Rights

Quasikunst hat Natur und Kunst ausgepflanzt. Und sich selbst:
Eine Interviewfiktion einer nicht näher definierten Quasikunstgruppe –
über verkehrte Menschen und grüne Höllen.

Zum ersten Bild: Verkehrt mit dem Kopf im Boden steckende Menschen inmitten eines Waldes. Worum geht es?

Es gibt viele Ansätze. Eine unserer Lieblingsreferenzen ist momentan ein Rückgriff auf eine Vorstellung Demokrits: Bäume sind demnach wie Menschen, die mit dem Kopf im Boden stecken – sie können alles, was Menschen auch können, außer das, wozu Menschen aufgrund dieser Lage auch nicht imstande wären. Das hört sich zunächst erheiternd an. Mit einem Schlag entstehen neue, enorm riesige und omnipräsente Populationen. Ganze grüne Höllen von intelligenten Lebewesen, die auf einen zuwachsen. Und man selbst als kopfstehender Steckling plötzlich ein Teil davon. Allerdings, und das ist gleich die erste Erkenntnis aus dem Versuch: Man kann tatsächlich wenig Herkömmliches tun, in einem menschlich aktiven Sinn, wenn man mit dem Kopf im Boden steckt ...

Zum Beispiel fällt die Fortbewegung weg.

Ja. Der Sehsinn in seiner bisherigen Funktionalität fällt weg, auch die anderen Sinne sind eingeschränkt. Nichts geht mehr. Alles ist anders, die verkehrte Welt, mit viel Erde im Blick.

Das Blut schießt in den Kopf. Man steht stumm und fix verwurzelt, mit Beinen in der Luft, ohne Möglichkeit auf Fortbewegung. Man denkt: Die Körperfunktionen müssten sich umorganisieren. Ein interessantes Gedankenspiel, sich in dieser Haltung zu fragen, ob was an dieser alten Vorstellung dran sein könnte. Der Baum als verkehrt in der Erde steckender Mensch.

Was macht dieses Gedankenspiel verfolgenswert?

So einiges, zum Beispiel: Man ist in unserer Wissenstradition immer davon ausgegangen, dass Pflanzen in der Hierarchie der Dinge und Lebewesen eigentlich nichts mit Intelligenz zu tun haben. Es scheint sich aber immer mehr herauszustellen, dass sie nicht nur dieselben Sinne haben wie Menschen, nur funktional völlig anders organisiert – letzten Endes haben Pflanzen sogar mehr Sinne, einen Gravitations-sinn etwa. Mit ihren Wurzeln, die wie biochemische Computer arbeiten, tauschen sie in der unmittelbaren Umgebung und über weite Strecken Informationen aus, einzeln, in Gruppen, usw. In gewisser Weise stecken also ihre Köpfe wirklich im Boden ... Es gefällt uns aber auch die neue Hybridbildung aus Mensch und Baum,

die eine neue Waldpopulation, vielleicht eine neue Population überhaupt herstellt. Dieses Vexierspiel darin. Dazu kommt außerdem die Umkehrung des Menschen an sich, das Verkehrte. Diese Haltung erzeugt auch im Menschen etwas anderes. Hierzu eine Referenz aus dem tatsächlichen romantischen Ballett des 19. Jahrhunderts, wo der Kopf als höchste Sphäre definiert wurde. Der menschliche Geist wurde sozusagen mit Ballettschuhen auf die Spitze getrieben. Der romantische Gestus täuschte aber darüber hinweg, dass unterhalb des gen Himmel geschobenen Kopfes die pure Geometrie abgespielt wurde, mit Gliedmaßen, die in der Präzision einer Maschine ihre Positionen einnahmen. Mit dieser mechanischen Fixierung auf das „Geistige“ wurde allerdings ohnehin schon seit der vorigen Jahrhundertwende abgerechnet, stattdessen kam die Hinwendung zum Körper, unter anderem. Die Behauptung der Auswirkung der Körperarbeit, genauer gesagt: einer anderen körperlichen Haltung, die erst innere Prozesse in Gang setzt, das ist innerhalb des Kunstsystems zweifelsohne eine Referenz an Wsewolod Meyerhold und seine Biomechanik, die mit dem Jahr 1920 datiert wird. Aber in gewisser Weise stellt dieses Projekt, quasi das biomechanische Bäumeballett, einen nochmals anderen Realismus her, denn der Körper wird sogar ganz umgedreht, und der Kopf taucht überhaupt ab – w andershin, unter die Oberfläche. Der Rumpf und die Extremitäten bilden einstweilen ihr eigenes Restsystem.



Der Button impliziert, dass ein Film losgeht.

Es ist ein Bild mit einem Button. Der ist aber genauso wenig abrufbar, als ob ich in einem Buch einen [Link](#) ins Papier setze, der allerdings nirgends hinführt. Als ob ich im Kommunikationsbedürfnis mit der Natur den Kopf in den Boden stecke. Etwas geht los und ist real vorhanden wie imaginär. Es ist sozusagen auch das fiktive biomechanische Ballett. Man könnte das alles bis zum Ende umsetzen – aber wozu? Wir wollen genau so etwas ja nicht losstarten – eben das nicht. Das läuft sofort wieder in die üblichen Verwertungsszenarien, egal welches Systems, hinein. Es gibt kein reales Bäumeballett. Wir setzen stattdessen bei Demokrit an, dem Naturphilosophen, angeblich mit einem heiteren Gemüt. Und bei Meyerhold, revolutionärer russischer Theaterregisseur, der sich mit seiner Biomechanik gegen einen erstarrten Naturalismus gewendet hat. Wir bitten sie sozusagen ganz unverbindlich zum Tanz. Wir wollen hier schlichtweg einmal die Widersprüche anders benennen. Vielleicht sogar eine andere Form von Dialektik aufwerfen, als gut angelegte Gegensätze, die vorerst einmal zu gar nichts führen. Insofern relativiert das jedwede Mystery zu einer schlichten Misery, weil es die reine Behauptung jenseits jeder Funktionalität offenlegt. Mit dieser Behauptungs-

kette wurde das denkende Haupt schließlich sogar vergraben. Es ist jenseits der Oberfläche nicht mehr sichtbar. Der Kopf will sich stattdessen lieber in ein anderes Informationssystem, in das der Pflanzen einklinken. Alles ist also lediglich als Idee vorhanden. Der Wille dazu erzeugt zunächst einmal ein anderes Setting. Mehr soll und darf zunächst nicht passieren, um nicht gleich vorschnell ins Reguläre einzudriften. Auch nicht in die Definition als Kunst und ihre regulären Aufmerksamkeitsoberflächen, von Fine Arts bis Spektakel. Es gibt hier Fragmente eines größeren Umsetzungszusammenhangs. Auch deshalb ist es in diesem Fall Quasikunst, die sozusagen an eine Aufmerksamkeits- und Realisierungsgrenze geht, die jedoch als Behauptung und Kontextanhäufung vorhanden ist. Es ist sozusagen auch Bedarfsbildung im Untergrund.

Die Gruppe Quasikunst ist eine Gruppe genau welcher Art?

Sie ist ganz eindeutig ein Kollektiv der anderen Art. Man könnte dieses Kollektiv konsequenterweise nicht nur als Gruppe, sondern ebenso als Quasigruppe bezeichnen. Denn sie erweitert sich zu einem offenen Gebilde, besteht aus lebenden und toten Menschen, vor allem aber aus Dingen und Zusammenhängen, aus Kunst, Wissenschaft und diversen anderen Referenzen. Und dieses Kollektiv besteht hier konsequenterweise auch aus Bäumen. Es definiert sich also auch aus den unter der Oberfläche anders wirkenden Verbindungen. Auch wenn das wie ein Scherz klingt, beschreibt das zum einen die Kritik an der, oder besser gesagt jedweder menschlichen Zusammenrottung als einzige Legitimitätsmacht, zum anderen hält eine solche Offenheit, die sich auch aus hybriden Zusammenhängen versteht, das „Andere“ definitorisch offen. Wir können das Andere ja

philosophisch nicht feststellen. Hier wird sozusagen ein Kurzschluss vermieden. Noch genauer ist in so einem hybriden Kollektiv irrelevant – auch wer hier wen befragt. Im Endeffekt geht es nur darum: Kontexthybride befragen die Zusammenhänge.

Und die Quasikunst?

Zuerst eine Anleihe an die Quasiobjekte: Nehmen wir beispielhaft den Wald. Er steht für die Natur draußen. Für unsere eigene innere Natur. Für ökologische Zusammenhänge. Er steht für heimische Holzwirtschaft und wirtschaftliche Ausbeutung des Regenwaldes. Für Maschinen, Rodung und Waldsterben. Für den dramatischen ökologischen weltweiten Zusammenhang. Andererseits wieder: Regenwalddokumentationen und unentdeckte Pflanzenwirkstoffe, an denen die Pharmazie interessiert ist. Andere Wirkstoffgeschichten, die von dort lebenden Schamanen erzählt werden. Gleichzeitig werden in der Forschung Pflanzen als biomechanische Computer erkannt. Pflanzen und Wald werden wieder stärker mit der heilenden Wirkung der Natur verbrämt. Im Wald werden Detoxingur-laube angeboten, wo man kurz mal nicht digital kommuniziert. Erholung und Erbauung. Im Szenario der aufdämmernden ökologischen Katastrophe kommt also dieses Fakt dazu, dass der Wald überhaupt wieder als kulturelle Projektionsfläche erhalten muss: Das Sehnsuchtsbild wird auch zur großen Melancholie über die Zerstörung. Es boomt die thematische Verschränkung von Kunst und Natur. Jedenfalls: Wald und Baum sind hier, unter den Oberflächen der regulären Organisationsformen des Wissens, unter der Klassifizierung als Natur, also in ihrer Mischwesenhaftigkeit der Kontexte, zu Quasiobjekten geworden; Quasiobjekte sind, mit dem Philosophen Bruno Latour, gesprochen eigentlich fast alle Dinge um uns, die sich als

Hybride von hauptsächlich Natur und Technik, aber generell von Kontexten und Verwertungszusammenhängen erweisen. Also dies alles als Anleihe dafür, dass sich unter den Oberflächen ganz andere Gegensätze zeigen. Und dass sich möglicherweise diese Gegensätze zu ganz anderen „ungereinigten“ Realitäten verbinden.

Der Begriff der Reinigung ist wichtig?

Dies ist ebenso eine wörtlich genommene Anleihe. Ohne Reinigung läuft in unseren Systemen gar nichts. Das hat mit der definitorisch „reinigenden“ Wirkung unserer Systeme und Wissenssysteme zu tun. Unter der Oberfläche breiten sich die Zusammenhangs-Hybride jedoch ungehindert aus, wahrscheinlich „ungeeignet“. Es bilden sich so gesehen Kontexte, die wahrscheinlich auch wegen ihrer immer dichter gewordenen Verwertungszusammenhänge unheimlich werden. Allerdings funktioniert auch eine reale Reinigung, im Sinne eines „Stimmens“ und der Glaubhaftigkeit der gesellschaftlichen Werte, über der Oberfläche, also in den realen sozialen Kontexten immer weniger. Die Komplexitäten sind groß und unmoralisch: Ein gesellschaftlicher Backlash ist so gesehen Ausdruck einer Komplexitäts-Säuberung, der verzweifelte Rückgriff auf eine einfache Welt. Wir kennen diese Dynamiken. Globale Fiaskos inklusive. Ein aktuelles, aber wenig bekanntes Detail einer buchstäblich gewordenen Reinigung und ihrer massiven Diskrepanzen: In Asien sitzen etwa Arbeiterinnen an den Computern und entfernen die nicht so schönen Inhalte aus dem Internet. Nicht selten sind posttraumatische Belastungsstörungen die Folge – damit wir schöne Oberflächen konsumieren können.

Die Reinigungsmechanismen, die wir real praktizieren, scheinen an allen Ecken und

Enden überhaupt nicht mehr zu funktionieren?

Obwohl wir hier in der großen Sauberkeit leben, funktioniert auf die brisanteste globale Weise beim Umweltschutz die „Reinigung“ gar nicht. Es zeigt sich im Gegenteil überdeutlich, dass sich die ökologischen Unzumutbarkeiten drastisch in die menschlichen Verhältnisse zurück hineinreklamieren könnten, ökologisch gesagt: Grüne Hölle strikes back. Und sie könnte gewinnen. In diesem ganzen schäbigen Ausbeutungsszenario der Ausbeutungsmaximierung, der immer dichter werdenden Verwertung. Also beginnen die „Dinge“ vielleicht, uns zu reinigen. Vielleicht ist das Kulturpessimismus. Man fühlt aber, dass nicht nur die äußeren, sondern auch die eigenen inneren Verhältnisse von Natur und Kultur überhaupt nicht mehr stimmen. Dass unsere schönen Oberflächen gefährlich geworden sind, für uns, für viele, zumindest für andere anderswo. Die hier deklarierte Quasikunst deutet darauf hin, dass, in diesen aufgeschichteten Zusammenhängen, die Kunst sich als ebenso zusammenhängendes Hybrid-system verstehen will, also sich selbst in diese auseinanderdriftende Welt der dystopischen Widersprüche eingebettet sieht; Kunst also zwischen Katastrophenszenario und Wunsch des ganz Anderen; und die Kunst will sich sozusagen anderer Mittel bedienen – die Dinge umschichten, umdrehen, die Gegensätze anders definieren.

Projekte, die sich zwischen Kunst und Wissenschaft ansiedeln, oder Labore, die im Kontext der Kunst Wissenschaft betreiben, sind Ausdruck dessen?

Eventuell ist es so: Man will die gefährlich gewordenen Zusammenhänge aus Wissenschaft, Macht und Markt entwapfen. Irgendwie scheint es so, als wollte man die Kalaschnikow



nicht auseinandernehmen, um sie wieder gereinigt und regulär zusammenzubauen. Sondern die „Reinigung“ erfolgt stattdessen in einem intentionalen grundsätzlichen Umbau der Waffe. Inklusiv des Einbaus von Verschmutzungsgraden durch das Involvieren des Systems Kunst. Das ergibt sozusagen eine ganz andere Reinigung, ein grundsätzlich anderes Detoxing. Also eine Entgiftung.

Wir kommen vielleicht zum zweiten Bild, zu den Bäumen und den Menschenrechten.

Der auf dem Anschlag zu lesende Satz ist: Ich mag Bäume und die Menschenrechte. Die Aussage nimmt nichts selbstverständlich. Der Satz setzt Natur, Kultur und das menschliche Maß wahrscheinlich vor allem gegeneinander in Ver-

hältnis. Obwohl zuerst diese Gleichsetzung des „Mögens“ da ist: Ich mag Bäume und die Menschenrechte. Wahrscheinlich wirkt das zuerst sympathisch, nett und vereinbar. I like! Dann merkt man, dass wohl so eine lapidare Oberfläche der Willensbekundung in einer Gesellschaft der ausgeweiteten Kampfzonen in keiner Beziehung ausreicht. Weder bei den Bäumen noch bei den Menschenrechten.

Inwiefern?

Wenn für „Das biomechanische Ballett oder: I like Trees And Human Rights“ diese Figuren nun ausgegraben werden, Demokrit, der heitere Materialist, und Meyerhold, der russische Kunstrevolutionär, bzw. wenn man sich selbst in diese Konstruktion von Widersprüchen am

Kopf stehend einbaut, quasi als Baumnatur und Kunstinszenierung zugleich, dann geht es natürlich um ein anderes Verhältnis von Kultur zur Natur, um andere Widersprüche. Mit einer Quasi-Aufschichtung von Ja/Nein-Verhältnissen von Kunst, Welt, Darstellung und Erkenntnis-systemen. Das meint wohl auch, dass man die Welt radikal anders sehen möchte. Eine große Willensbekundung, mit der Hoffnung, dass wir, die Dinge oder unser Wissen über uns oder

die Dinge bereits genug aufgeladen sind, um aus diesen Widersprüchen heraus anders tätig zu werden. Wir wollen eine neue Dialektik, wir wollen eine neue Wissenschaft. Vielleicht so: Keine zu Ende gedachten Weltentwürfe, keine Ausbeutung. Der Geist dominiert nicht, die Ma-terie setzt nicht unter Druck. Insofern ist das jetzt wieder Mystery und Misery zugleich, denn wie das im großen Stil gehen soll, weiß niemand.

Der Rumpf und die Extremitäten bilden einstweilen ihr eigenes Restsystem. Der Kopf taucht überhaupt ab. Es ist sozusagen Bedarfsbildung im Untergrund.

Quasikunst-Projekt:

Das biomechanische Ballett

Performance im Wald, Photos, Kontext und Text als erweiterte Kunstzone

Projekt und Text: Tanja Brandmayr, 2015

Bilder: Sandrik, TanjaB

PerformerInnen: Gerlinde Roidinger, Stefan Prielinger, TanjaB

Text erschien in der Versorgerin #107, September 2015, plus Cover.

Projekt in der STWST seit Juni 2017 ausgestellt – im Konnex zu Natur-, Informations- und Netzwerkthemen der STWST.

QUASIKUNST

→ www.quasikunst.at

→ www.quasikunst.at/index.php/das-biomechanische-ballett-oder-i-like-trees-and-human-right

STWST

→ alt.stwst.at → Juni 2017

VERSORGERIN #107

→ versorgerin.stwst.at/artikel/sep-7-2015-1204/das-biomechanische-ballett-oder-i-like-trees-and-human-rights

ENGLISH TEXT VERSION

→ www.quasikunst.at/index.php/en/the-biomechanical-ballett-or-i-like-trees-and-human-rights

STWST und STWST Publikationen

Die Stadtwerkstatt ist Kunst, Club und autonome Struktur seit 1979. Als Early Adopter im Kontext der Neuen Medien und der Medienkunst hat das Haus seit den 80er Jahren eine Geschichte von bedeutenden Projekten vorzuweisen. Die Stadtwerkstatt ist aktuell in den Bereichen New Art Contexts aktiv, betreibt einen Club und das Cafe Strom, Printmedien wie die Versorgerin und andere Kunst- und Diskursformate. Die STWST gibt aktuell eine Reihe Publikationen heraus, die die Kunstproduktion der STWST New Art Contexts beleuchten, unter anderem diese zur Quasikunst. Parallel zu „Deep Art Contexts / Quasikunst“ entsteht eine Publikation zum STWST Infolab. Weitere Publikationen sind geplant.

- stwst.at
- newcontext.stwst.at/history/start
- newcontext.stwst.at/history/publikationen

QUASIKUNST

Quasikunst ist seit etwa 2008 Begriffsbildung, Research und künstlerischer Arbeitsansatz von Tanja Brandmayr, seit 2014 mit verschiedenen Projekten in der Stadtwerkstatt Linz.

- quasikunst.stwst.at
- quasikunst.at

TANJA BRANDMAYR

Tanja Brandmayr, geboren 1969, freie Kunst- und Kulturschaffende, arbeitet in unterschiedlichen Zusammenhängen zwischen Text, Inszenierung und Kunst. In den letzten Jahren Fokus auf Formate, die erweiterte Kunst-, Körper- und Technologie-Koordinaten verhandeln. Kontextresearch Quasikunst in Koop mit der STWST. Auf mehreren Ebenen involviert in die STWST. Außerdem freie Autorin und Redakteurin für die Kunst- und Kulturhefte: Die Referentin, Versorgerin. Lebt in Linz/Österreich.

- quasikunst.at
- quasikunst.stwst.at
- versorgerin.stwst.at
- diereferentin.at
- brandjung.servus.at

Impressum

STWST New Art Contexts Publikation: STWST Deep Art Contexts / Quasikunst

© Alle Rechte bezüglich der Inhalte dieser Publikation, aller Inhalte, Bilder, Texte und Dokumente liegen bei Tanja Brandmayr – sofern nicht am Ende der jeweiligen Kapitel anders gekennzeichnet.

Lektorat: Sandra Brandmayr

Coverfoto: Tanja Brandmayr

Layout: Elisabeth Schedlberger

Herausgeberin:

STWST / Stadtwerkstatt

Kulturvereinigung Friedhofstraße 6

Kirchengasse 4

4040 Linz

→ stwst.at

Linz, 2021

Druck: bod.de

Die Welt ist alles, was Zerfall ist.
Die Welt ist alles, was einem einfällt.

Quasikunst ist seit etwa 2008 Begriffsbildung und künstlerischer Arbeitsansatz von Tanja Brandmayr, seit 2014 als eigene Research-Schiene in der Stadtwerkstatt Linz.

Quasikunst ist systemisch-performative Recherche. Sie ist Beobachtung der in sich zusammengefallenen Systeme, der Nivellierung und der Irrationalität. Quasikunst meint überlagerte Zustände, diffuse Kollektive, abgründige Verbindungen, ungeringte Zusammenhänge, anderes Material, gleichzeitig ja und nein sagen.

Die Publikation **STWST Deep Art Contexts / QUASIKUNST** wird von der Stadtwerkstatt herausgegeben. Sie versammelt in den ersten zwei Teilen *Quasikunst Core Projects* sowie Arbeiten im *STWST-Kontext* und in einem dritten Teil Arbeiten, die *extern*, also außerhalb der Stadtwerkstatt, stattgefunden haben und nun im Quasikunst-Modus betrachtet werden.

Die **Stadtwerkstatt** stellt aktuell mehrere Publikationen mit Research, Theoriebezügen und Kritik zusammen, die Projekte und Begriffe der STWST-Produktion und der **STWST New Art Contexts** reflektieren. Die Publikations-Reihe zu den STWST New Art Contexts wurde 2019 im Zuge des 40jährigen Bestehens der STWST konzipiert.

WE
ARE
SO
PROSECCO
PROSECCO CITY OF BRICKS ARTS

2019 - 40 JAHRE STWST
STAY UNFINISHED

MORE LESS
STWST
STWST 2020

MORE LESS
STWST
STWST 2021