

## Cornucopia – Apricot Girls & Mouthp\* Harpies – Performative Positionen

Giulia Zabarella

In ihrem Text „Paranoid Reading, Reparative Reading“ unternimmt Eve Kosofsky Sedgwick den Versuch, Paranoia im Rückgriff auf die Thesen Melanie Kleins als *eine* epistemologische Praxis *neben anderen* – insbesondere neben einer reparativen Praxis – zu verstehen: „In Klein, I find particularly congenial her use of the concept of positions—the schizoid/paranoid position, the depressive position—as opposed to, for example, normatively ordered stages, stable structures, or diagnostic personality types.“ Sedgwick liest Klein als eine Theorie der Positionen, die die psychische Verfasstheit nicht in Begriffen von Progression oder Regression analysiert, sondern als ein Hin und Her, als performative Positionen, die an die Stelle der „stages“ (in der Psychoanalyse: Phase, aber auch Bühne), der normativen Strukturen und Typen treten und so Sedgwicks titelgebende paranoide und reparativen Praktiken als „changing and heterogeneous relational stances“ denkbar werden lassen. So wird das Trauma nicht überwunden, die frühkindliche Aggression nicht überwunden, sondern vielmehr in die Lebensform eingeschrieben, die nicht als Bewahrung (oder Ausbildung) von (starker) Identität, sondern vielmehr als deren Dekonstruktion und Queering erscheint. Reparation ist hier keine vereinheitlichende Zusammenführung multipler Teile, Scherben, zu einem Ganzen, keine Heilung durch Wiederherstellung der verlorenen Einheit, sondern eine Multiplizierung von Identitäten, die sich zu einer gemeinsamen Position konstellieren können, diese aber auch wieder unterbrechen können, müssen, freiwillig, unfreiwillig, achtsam, aggressiv...

Die raumgreifende Installation *Cornucopia – Apricot Girls & Mouthp\* Harpies* besteht aus multiplen Teilen: Ein Skript, ein Chor, acht Personen, einzelne Gegenstände wie Löffel, Gläser, Brotkrumen, Zitronen, ein Salzstreuer, die achtlos herumliegen oder -stehen, großformatige Fliesen, die im Raum auf dem Boden liegen oder auf einem treppenartigen Podest, im Checker Muster, rot-weiß oder dunkelgrün-weiß. Das Skript umfasst multiple textuelle Bilder: *(9/11)*, *(The relationship between the two)*, *(Men at work)*, *(Orfeo & Euridice)*, *(Wishlist)*, *(Breadcrumbs)*, *(Wood)*, *(Pygmalion & Galatea)*, *(Edge of the sink)*, *(Ulysses)*, *(Wasteland)*, *(Gentrification)*, *(Crisps)*, *(Ass chair)*, *(Brecht piece)*, *(Cut Piece)*, *(Fliese-Kante-Liste)*, *(8)*, *(Tapestry)*, *(Wer)*, *(Leave Küche)*, die in multiplen Stilen – gereimt, im Stakkato, als Aufzählung, als Erzählung, dialogisch, antagonistisch, fragend, aussagend – und in multiplen Sprachen – Italienisch, Deutsch, Englisch, Französisch – wiedergegeben und wiederholt werden. Der Chor (der Harpien) umfasst hier sechs Personen, die auch einzelne Rollen sprechen, bevor sie wieder im Chor aufgehen. Die gesprochenen, geschrien, geflüsterten historischen und mythologischen Referenzen sind austauschbar, *stand ins*, *mouthpieces*, popkulturelle Referenzen (Ulysses!) einer ästhetischen Elite; die Gläser und Löffel Überbleibsel ihrer sozialen Interaktionen; die Fliesen gebrannte und glasierte Notationen ihrer Positionen, die sich zu Bühnen stabilisieren und wieder zerbrechen. Die Zuschauer\*in wandert durch diesen visuellen, textuellen, auditiven Exzess und befindet sich dabei doch zugleich in der langen Dauer des leeren Ausstellungsraums, der sich zwischen den aktivierten Performances erstreckt und der selbst zu einer performativen Position wird.

Zunächst wurde *Cornucopia – Apricot Girls & Mouthp\* Harpies* für das sogenannte Gartenhaus der Akademie der Bildenden Künste entworfen, das 2007 im Zuge der Sanierung des Altbaus anstelle der alten Tiernialschule mitsamt Stallungen von 1895 als zwei Wohneinheiten für Gastprofessuren entworfen wurde. Als Wohnungen wurde es jedoch aus verschiedenen Gründen, vom notorischen Raummangel der Akademie bis zur Mietpolitik des Freistaats, nur in Ausnahmefällen genutzt, dafür aber als Büro, 3D-Werkstatt, Seminarraum und – trotz der verschachtelten Architektur über drei Stockwerke – als Ausstellungsraum. Von diesem unbewohnten Wohnraum wandert die Installation in den Kunstpavillon im alten botanischen Garten, der 1936 an der Stelle des abgebrannten Glaspalastes als ein Ort der Münchener NS-Kulturpolitik errichtet wurde, bis er, im Krieg zerstört und in den 1950er Jahren wiederaufgebaut, zu einem der ersten artist-run spaces

der Stadt wurde. Es ist jedoch weniger die künstlerische Installation, die diese Räume „füllt“, sie gar „bewohnt“, vielmehr scheint andersherum die Ambivalenz dieser Räume in die performativen Positionen von *Cornucopia* einzuwandern, sich darauf zu pfpfen.

Denn Performance wird hier nicht im Sinne von Aktivität, Performanz, Herausbildung lebendiger oder ästhetischer Ordnungen verstanden, sondern im Gegenteil als De-  
Personalisierung und Verallgemeinerung: So ist auch die berühmte „Interaktion“ mit dem berühmten „Publikum“ in einer „Situation“ durchgängig gleich Null, egal was gerade im Raum passiert. Die Arbeit wird nicht in der Zuschauer\*in vollendet, die Zuschauer\*in ergänzt nicht den kritischen Anspruch, die Zuschauer\*in wird vielmehr Teil des Arrangements, in dem sie außen vor bleibt, „ganz allgemein“, wie Brecht sagt, un-identifiziert, nicht emphatisch, glatt wie die Oberfläche der dunkelroten und weißen Fliesen... Die exzessive Mehrstimmigkeit des Chors, der Rezipient\*in, der Künstlerin fügt sich gerade nicht zu einem Ganzen zusammen, zu einem „Kunstwerk“, in dem die einzelnen Teile aufgehen; vielmehr formiert sie sich als ein ästhetisches Milieu, in dem sich die einzelnen Positionen als eben jene „changing and heterogeneous relational stances“ drapieren, sich in wechselnden Konstellationen zusammenfügen – oder aber sich dieser Konstellierung entziehen und so auch die tendenzielle Unvereinbarkeit verschiedener Stimmen, Positionen, Haltungen mit adressieren.

Maria Muhle