

Zwischen Entkörperung und Verkörperung

Stephan Berg

Im Jahr 1979 findet eine der kürzesten Ausstellungen statt, die der Wiener Kunstbetrieb je gesehen hat. Im Rahmen einer Nachwuchspräsentation, die von den Galerien nächst St. Stephan, Grita Insam und Ursula Krinzinger veranstaltet wird, präsentiert Peter Kogler eine »fünfminütige Ausstellung«. Nachdem ein zuvor verschlossener Nebenraum mit dem Hinweis geöffnet wird, die Ausstellung sei nun auch hier zu sehen, wird das Publikum mit folgender Szene konfrontiert: Erleuchtet von einem Bauscheinwerfer vollführt ein junger nackter Mann neben einer Zimmerpalme in einem großen Metallgefäß einen Kopfstand mit im Lotus-sitz verschränkten Beinen. Als er vor Anstrengung zu zittern beginnt, verkündet eine Stimme, die Ausstellung sei nun beendet. Der Performer ist Peter Kogler selbst, der sich erst aus seiner Kopfstandposition erlöst, als der letzte Besucher den Raum verlassen hat. Die in dieser Aktion enthaltene Verknüpfung von ironischer Absurdität und präziskühler Setzung zeichnet auch eine weitere Performance aus, die Kogler veranstaltet, kurz nachdem er in die Bühnenbildklasse der Wiener Akademie aufgenommen wurde. Auf einem weißen Leintuch, zwischen Eingang und Portiersloge der Akademie platziert, sitzt der Künstler auf einem Stuhl und pinselt sich mit Rasierschaum die Nachbildung der Hörner von Michelangelos *Moses* auf die Schläfen, die Marcel Duchamp auf der berühmten Fotografie von Man Ray trug. Dazu liest er schweigend in der deutschen Übersetzung der Duchamp-Biografie von Robert Lebel, die auf der hinteren Umschlagseite genau jene Man-Ray-Fotografie zeigt, auf die sich Kogler in seiner Inszenierung bezieht.

Die beiden hier geschilderten künstlerischen Aktionen stehen ganz am Anfang der ab 1986 international wahrgenommenen Laufbahn Koglers. Dennoch enthalten sie bereits einige wesentliche Aspekte, die bis heute für das Gesamtwerk bestimmend geblieben sind. Spürbar ist in beiden Fällen eine Haltung, die zwar über das Motiv des Körpers und das Medium der Performance auf den Wiener

Aktionismus Bezug nimmt, sich aber dabei deutlich von dessen hochemotionalen Ausdrucksformen wie auch vom Lebensgefühl der späten sechziger und siebziger Jahre abgrenzt. So sind die Zimmerpalme und der Kopfstand in Lotusposition durchaus als Referenzen an die gefühlselige Hippiezeit zu verstehen, die Kogler schon insofern ironisiert, als der kopfüber im Topf steckende nackte Körper die Form der Palme aufnimmt. Durch diese Gleichsetzung wird der Körper in seiner meditativen Pose als Alter Ego einer Pflanze kenntlich, deren zwischen Exotik und biedermeierlicher Idylle oszillierender Status perfekt als Metapher für die Ambivalenz der damaligen Aussteigergeneration fungieren kann. Wobei die Parallelität der beiden Motive durch den Bauscheinwerfer unterstrichen wird, der die Szene dramatisiert und gleichzeitig ihre Ereignislosigkeit hervorhebt.

Darüber hinaus greift der bis zur körperlichen Erschöpfung durchgehaltene Kopfstand das Credo eines aktionistischen Kunstbegriffs auf, aber eben nicht, um diesen zu erfüllen, sondern um mit durchaus sarkastischem Unterton und den Mitteln einer theatralen Vorführung die Grenzen einer auf existenzieller Expression beruhenden künstlerischen Haltung deutlich zu machen. Der Körper ist hier nicht ein Medium, um zu einem nicht mehr hintergehbaren Selbsta Ausdruck zu gelangen, der ins Extrem weitergedacht notwendig seine Selbstzerstörung beinhaltet, sondern ein Instrument der Abstrahierung: Der Kopf stehende Kogler, der die Form der danebenstehenden Palme nachahmt, markiert so den Beginn einer künstlerischen Laufbahn, die ihr nahezu immer gegenständliches und körperhaftes Inventar an Motiven (Ameisen, Röhren, Hirne) dazu benützt, um dessen Verwandelbarkeit in flache, bedeutungslose, dekorative und abstrakte Bildzeichen zu zeigen, die gleichwohl ihre Herkunft aus der gegenständlichen und mit spezifischen Inhalten besetzten Welt nie so weit verleugnen, dass sie völlig arbiträr werden.