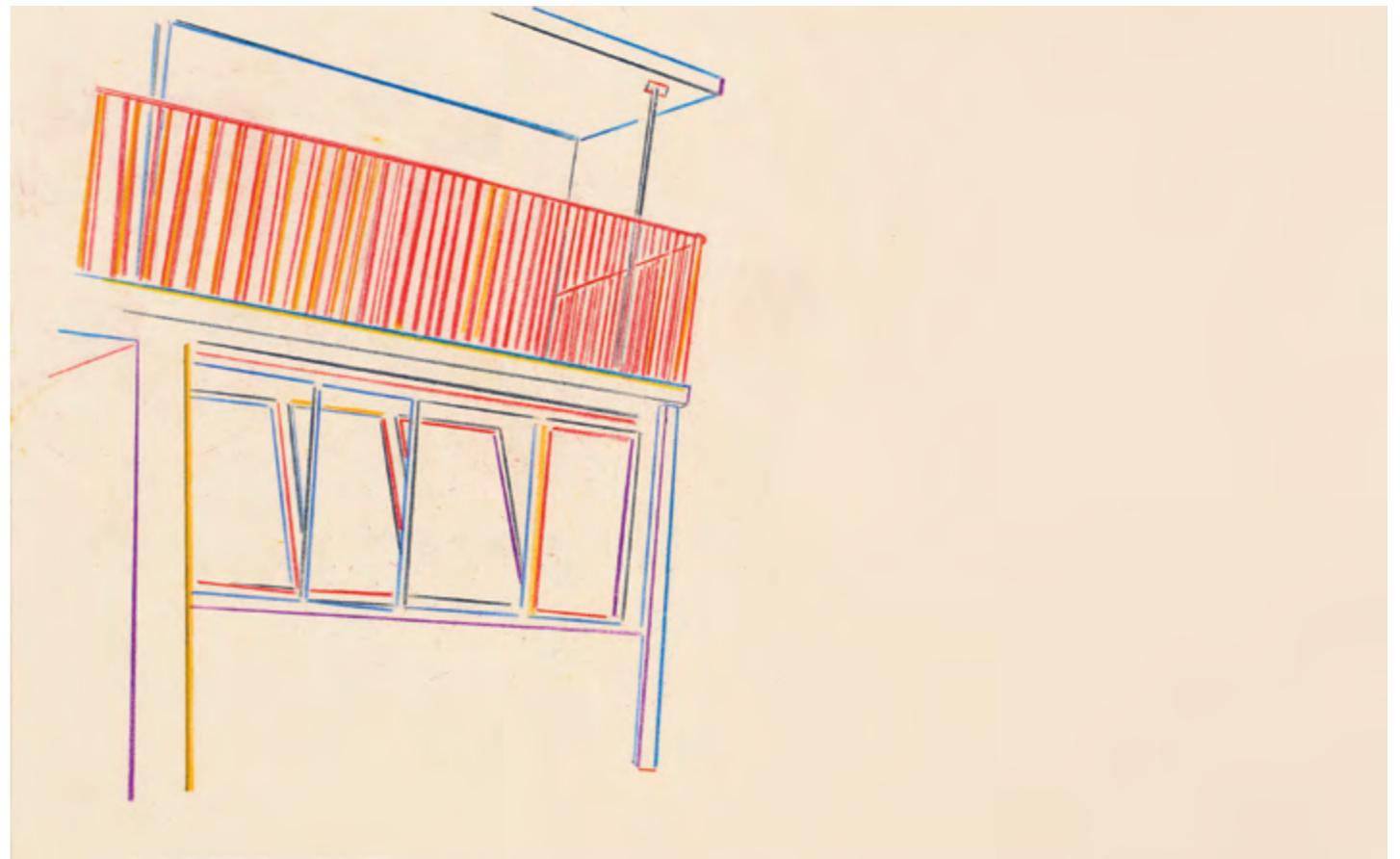
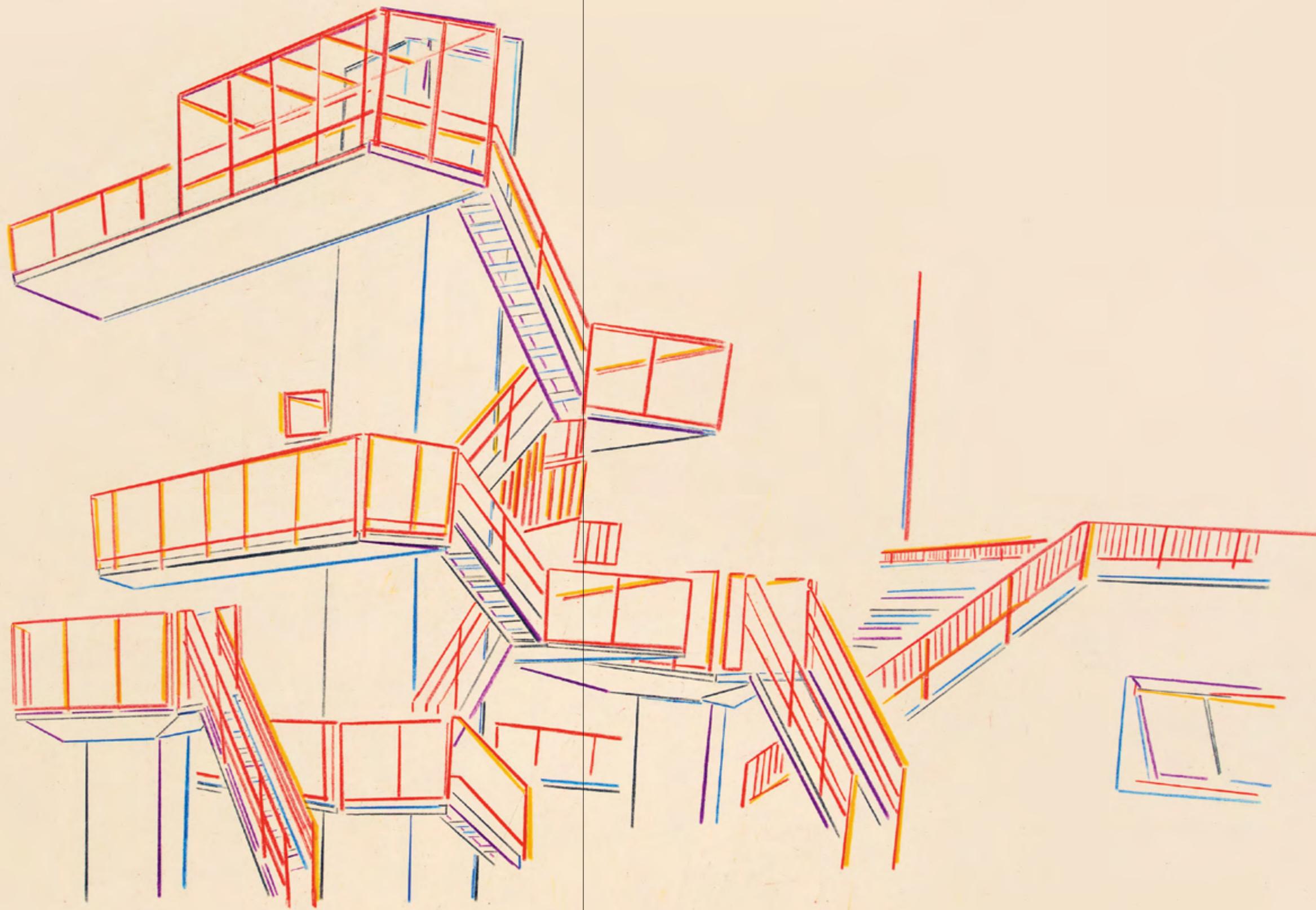


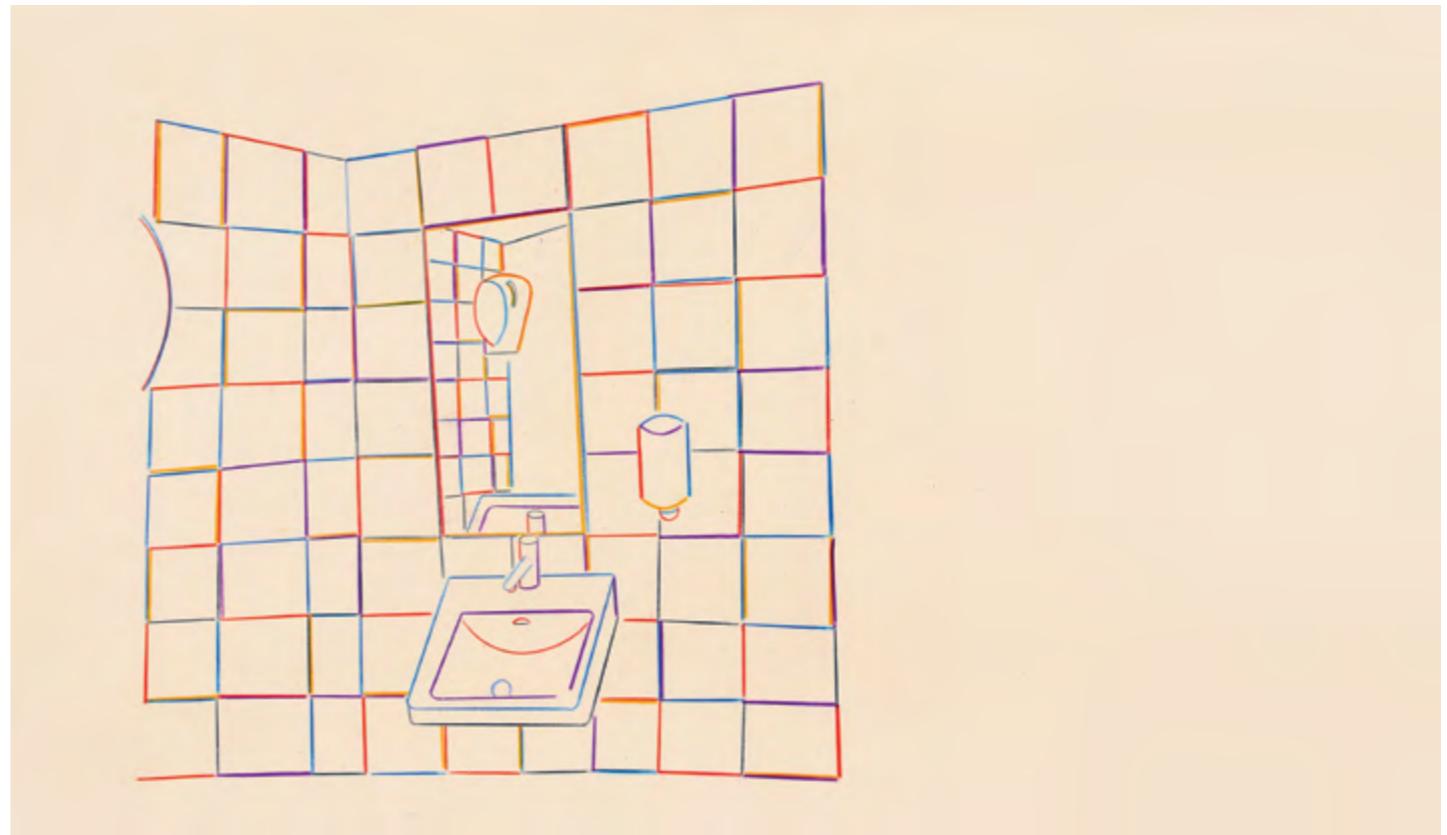
Stadionbad Sanitärbereich Detail, 2019

Stadionbad Damenumkleide, 2019

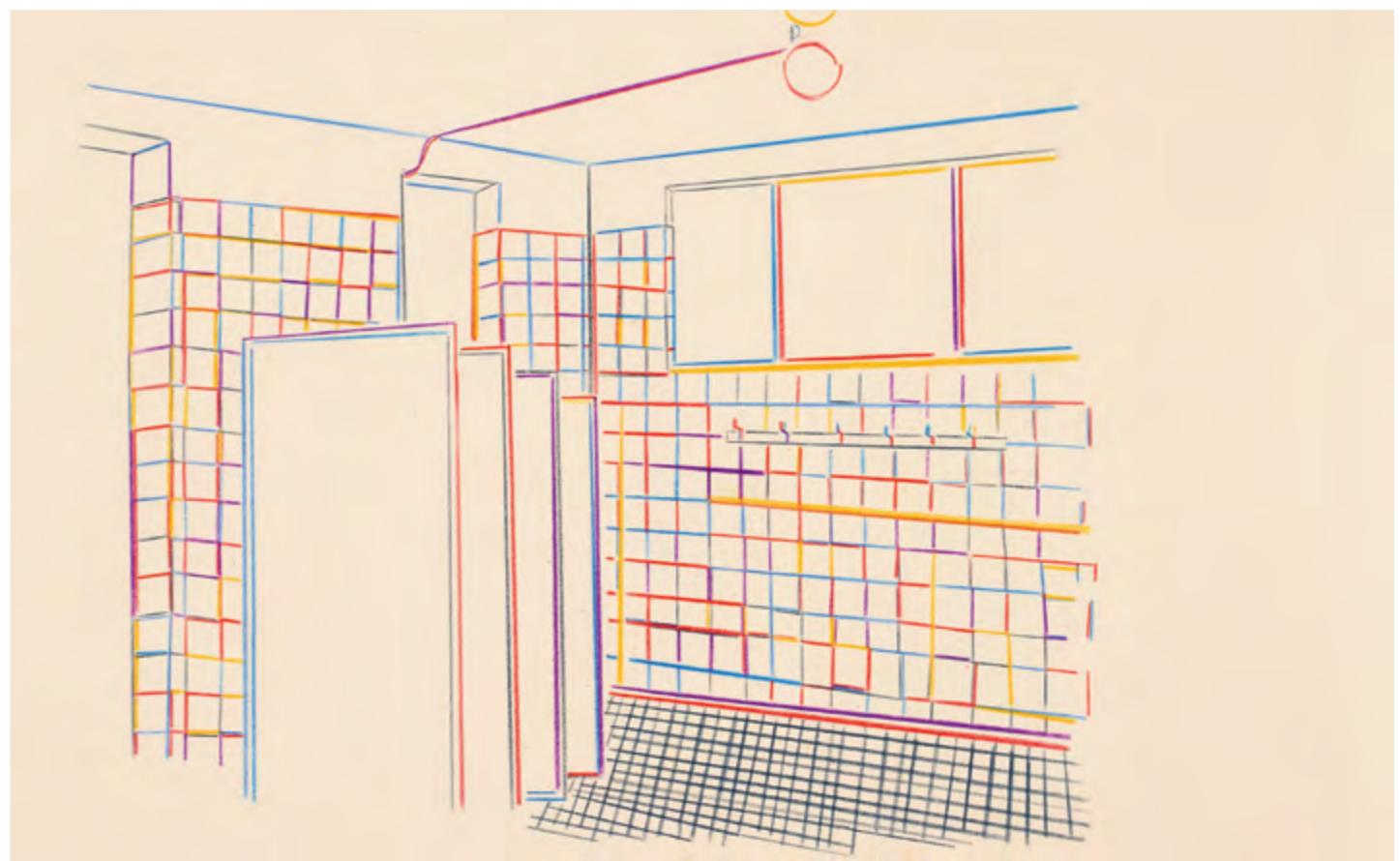




Stadionbad Waschbereich, 2019



Stadionbad Sanitärbereich, 2019



Die Schwimmbäder denen, die darin schwimmen

Christian Egger

How is it possible to feel nostalgia for a world I never knew?

Ernesto „Che“ Guevara

Ah, nostalgia for an age yet to come / Nostalgia for an age yet to come!

„Nostalgia“, The Buzzcocks (Love Bites, United Artists Records, 1978)

Die zeichnerischen und performativen Anordnungen von „DSQ – Will Have Nothing Left To Use“ lösen in mir Auseinandersetzungen auf mehreren Ebenen aus, die weit über die Betrachtung der formalen künstlerischen Kriterien der Ausführung hinausgehen. Die beiden den Überlegungen voranstehenden Zitate sind deshalb vielleicht an jenem Punkt der Beschreibung eines Arbeitsmotivs sinnig, an dem sie sich nicht treffen, angesichts ihrer diametral zeitlichen Aussage nicht treffen können. Die aber gerade wieder Punkte bzw. im Falle des Künstlers Andreas Dvořák Zeichenstriche oder Bewegungen sein können, die andere Vorstellungshorizonte einführen oder wieder einführen. Anscheinend ist in beiden Zitaten der Begriff Nostalgie in ähnlich missverständlicher Verwendung. Einmal gilt die sehnsvolle Hinwendung einer Welt, die der Protagonist nie kannte, im anderen Fall einer Zeit, die erst kommen muss, die sich aber bereits dieses Sehnen verdient haben wird, sich seiner sicher sein kann.

Muss sich denn Nostalgie auf einen realen Ort beziehen, an dem man nachweislich war, oder tatsächlich vergangene Empfindungen zur Grundlage haben? Oder reicht für diese Wirkung bereits eine absehbare Sehnsucht kurz nach der nächsten zu öffnenden Webseite? Womöglich verweisen die Zitate in ihrer Kombination auf einen Umstand, den der britische Kulturtheoretiker und Philosoph Mark Fisher (1968 – 2017) bzgl. der Probleme einer heutigen Beschreibung der Gegenwart generell diagnostizierte:

1) Mark Fisher, *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, 2014, S. 8

„Es ist nicht so, dass in der Zeit, in der die langsame Aufhebung der Zukunft einsetzte, nichts passiert wäre. Im Gegenteil, diese dreißig Jahre waren eine Zeit massiver, trauratischer Veränderungen. [...] Der Übergang zum sogenannten Postfordismus mit Globalisierung, allgegenwärtiger Computerisierung und Prekarisierung der Arbeit führte zu einer vollständigen Transformation der Art und Weise, wie Arbeit und Freizeit organisiert wurden. In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren haben das Internet und die mobile Telekommunikationstechnologie die Textur des Alltagslebens bis zur Unkenntlichkeit verändert. Doch vielleicht wächst aus alldem das Gefühl, dass die Kultur die Fähigkeit verloren hat, die Gegenwart zu erfassen und zu artikulieren. Oder es könnte sein, dass es in einem sehr wichtigen Sinne keine Gegenwart mehr zu erfassen und zu artikulieren gibt.“⁴

Für künstlerische Äußerungen und Werkformen, die unter dem Begriff Gegenwartskunst zusammengefasst werden, ist diese Diagnose besonders bitter, bedeutet es doch, dass diese die Erwartung des Gegenwärtigmachen der historischen Gegenwart nicht nur nicht mehr erfüllen, sondern sich in Folge auch nicht mehr darauf beziehen kann. Mit Beginn der 2000er reagierte sie deshalb auf Vorwürfe und Verdachte der zunehmenden Gegenwartslosigkeit mit einer Fülle von Praktiken des ursprünglich populärkulturell-historischen Reenactment, einer oft spartenübergreifenden Reihe von Wiederaufführungen, Wiederbelebungen, Rekonstruktionen, Neuinszenierungen oder einfach auch Wiederholungen, um neues Interesse und Verständnis für (fast) verlorene Momente der Vergangenheit zu generieren.

Unter dem dabei häufig verwendeten Kürzel „RE“ wurde emsig aufgegriffen, neu zugänglich gemacht, noch einmal überdacht und die Frage „Warum XY jetzt?“ und ihre Beantwortung stets mitgeliefert.

Ringe, 2019
Podest, 2019

