

ich bin nur zufällig ich

ich bin nur zufällig ich

von Felix Robert Huber

betreut durch Prof. Bernhard Kleber

Institut für bildende und mediale Kunst
Bühnen- und Filmgestaltung
Universität für Angewandte Kunst Wien

Künstlerische Diplomarbeit,
Jänner 2020
Wien



Face Rescue Mask.

[Verse 2]

*When you look in the mirror
Do you smash it quick
Do you take the glass
And slash your wrists
Did you do it for fame
Did you do it in a fit
Did you do it before
You read about it*

[Chorus]

*Identity is the crisis can't you see
Identity identity*

(XRay Spex - Identity 1977)



Selbstporträt in Gips

Interessanterweise wurde schon bei meinen frühesten Schulaufgaben – Stil-Übungen literarischer Art – immer wieder das Ich am Satzanfang als Fehler – als stilistisch unschön – angekreidet. Die rote Wellenlinie unter dem Satzanfang, die Randnotiz „nicht mit ich beginnen“ – sind tief in mein visuelles Gedächtnis eingeprägt.

In der künstlerischen Selbstdarstellung liegt es an uns, frei zu sein; ein vergangenes Ich, ein Wunsch-Ich oder ein Über-Ich. Hierin liegt die Popularität von Maskerade in der Portraitkunst. Es wäre schlicht langweilig, nur eine Rolle – eine Identität – zu verkörpern. Ob in der Kunst, oder im real-life. Im Selbstbild haben wir die totale Kontrolle über unser Schaffen. Ein attraktiver Gedanke, da sich die übrige Existenz eher nach Kontrollverlust anfühlt.

Dennoch wohnt dem Selbstporträt immer

auch eine Außenperspektive inne. Anders als bei einem literarischen Ich-Erzähler entsteht das bildnerische Portrait immer über den Umweg einer Projektion. Egal, ob in einem Spiegel, mittels eines Projektors oder auf einer Leinwand.

Die Kamera hat durch ihre Funktionsweise des Festhaltens zusätzlich die Qualität, die Trennlinie zwischen Öffentlich und Privat, ähnlich einem visuellen Tagebuch, zu verwischen.

Das Selfie ist Inbegriff dieser verwaschenen Linie.

It's said that every day 93 million selfies are taken all over the world^[1]

Was ist eigentlich der Unterschied zwischen einem Selbstporträt und einem Selfie?

Ich finde bei einer Recherche heraus, dass etwa 90% aller mit Smartphones gemachten Bilder Selfies sind, und junge Männer mehr als doppelt

[1] Vgl. <https://artsandculture.google.com/the-me/8gLCWiSIgsdBLg>



No Selfies in the Bathroom.

so viele Selfies von sich in die Welt stellen als junge Frauen das tun.^[2] Vermutlich in erster Linie aus dem Grund, das Interesse eben jener junger Frauen zu wecken.

Wir sehen uns einem technologisch-sozialen Zwiespalt gegenüber. Auf der einen Seite der offensbare Drang zu kritisch-obsessiver Selbstbeobachtung. Auf der anderen die Selfie-Kamera und die Möglichkeit durch Bildbearbeitung und kinderleichte Manipulation, lediglich abgesegnete Versionen unseres Selbst abzubilden.

[2] Vgl. Lourantos (2015), S. 106.

*Ich möcht ein solcher werden, wie einmal ein
anderer gewesen ist.*

Ich bin nur zufällig ich.

Vor kurzem habe ich die ersten Gedanken und Zeilen, die ich im Zuge der Recherche für diese Arbeit, während des Sommers, niedergeschrieben habe, noch einmal gelesen. Dort heißt es:

Eine Bearbeitung von Peter Handkes „Kaspar“ nach Motiven von Meret Oppenheim.

„Rätsel seiner Zeit

Unbekannt seine Geburt

Rätselhaft sein Tod“

steht auf Kaspar Hausers Grabstein. Zwischen dem hehren Wunsch, in die Fußstapfen eines anderen zu treten und dem späten „Rettungsschrei“ bei Handke klafft eine große Leerstelle. Wer war Kaspar (Hauser) ? War er ein Hochstapler, ein Prinz oder beides? War er das Opfer einer Art

von Identitätsklau?

Wie konstruieren wir Identität und was macht uns aus?

Das fortwährende Interesse an der Figur Kaspar Hauser ist Symptom einer noch unbewältigten Krise der Subjektivität, schreibt Jochen Hörisch.

Anhand der Bearbeitung von Peter Handke von 1968, parallel gelesen zu Motiven von Meret Oppenheims „Textvorlage für ein Drehbuch“ - „Kasper Hauser oder die Goldene Freiheit“ (ca. 1942) möchte ich anhand des mehr als 200 Jahre alten „Mythos“ prüfen, wie sich heutige Fragen nach Identität, Social Media Präsenzen, Post-Truth und Fake-News, und ein zusehends pathologisiertes Psychogramm der Gesellschaft zueinander verhalten.

In Meret Oppenheims Exposé sitzt Kaspar nicht in einem finsternen Loch, sondern in einem

Aquarium. Laut Byung-Chul Han ist diese Transparenz heute ein systemischer Zwang; die „Transparenzgesellschaft“ ist eine pornografische, ausgestellte Gesellschaft. Sie manifestiert sich gleichzeitig als eine Kontrollgesellschaft. Das Internet als Raum der Freiheit erweist sich als ein digitales Panoptikum.

Aquarium – Blase – Safe Space – Gefängnis.

Eine Blase kann ein Schutzraum sein, aber richtig verschlossen fehlt bald die Luft zu Atmen und zum Sprechen. Der das Individuum umhügende Raum wird zur tödlichen Umarmung.

Mein Zugang zu dieser Arbeit hat sich, seitdem ich dieses Exposé geschrieben habe, in verschiedene Richtungen verschoben.

Man könnte sagen, ich habe mich – im Labyrinth der Möglichkeiten – in verschiedene

Sackgassen verrannt.

Erst wollte ich Oppenheims Eröffnungsszene, den im Aquarium sitzenden Kaspar eins zu eins nachstellen und die Zwischenräume von Voyeurismus, Selbst- und Fremdbeobachtung ausleuchten.

Ein nächster Gedanke war, mittels Schattenprojektionen und Silhouetten verschiedene Szenen aus Handkes Stück nachzustellen, installativ nebeneinander anzuordnen und so eine Art von begehbarer Labyrinth zu konstruieren.

Schließlich verfestigte sich der Gedanke eines performativen Selbstportraits. Mit einer aus Seife gefertigten Maske (ein Abguss des eigenen Gesichts) „verkleidet“, das Gesicht verborgen, möchte ich mich im architektonischen Panoptikon des Lichthofs den Blicken der Besucher*innen aussetzen. Ich sehe dabei nichts, bin vielleicht gar nicht mehr da, nur noch Fragmente zeugen von der Ich-Erschaffung. Eine Selbstspiegelung, der das Gegenüber entzogen ist. Alles nicht mehr ganz real, nicht

mal mehr das eigene Ich.

Während sich mein formaler Zugang im Laufe der Zeit mehrmals gedreht hat, ist das Interesse am Mythos des Kaspar Hauser geblieben. Bei Meret Oppenheim trägt Kaspar ebenfalls eine Maske. Sie ist golden, *flächig, zwischen griechisch/archaisch und Osterinsel*. Er tauscht sie gegen eine kryptische Art der Freiheit ein. Nicht viel später stirbt er, und die Maske legt sich wieder über sein Gesicht.

Das Selbst bleibt selber immer Maske. Das Ich ist nur zufälliges Konstrukt.

Rund um dieses Bild haben sich bei meiner andauernden Recherche eine Reihe wiederkehrender inhaltlicher Referenzpunkte verfestigt und herauskristallisiert. Einige davon möchte ich im Folgenden näher darstellen, um einen Einblick in meinen Arbeitsprozess zu geben.

Der Mythos Kaspar Hauser

Als der 16-jährige Findling Kaspar Hauser 1828 in Nürnberg auftauchte wurde er quasi über Nacht Objekt von bis heute anhaltendem Interesse. Am Pfingstmontag, den 26. Mai, so wird es berichtet, erscheint am Spätnachmittag ein Knabe am Nürnberger Unschlittplatz. Er selbst spricht nur wenige Wortfetzen, weist einen eigenwilligen Gang auf und trägt einen Brief, adressiert an den Rittmeister von Wessenig, in der Hand, welcher seine Herkunft und sein plötzliches Auftauchen zu erklären versucht. Pflichtbewusst wird er, um genaueres in Erfahrung zu bringen in polizeiliche Gewahrsam genommen und weiter vernommen. Auf ein Stück Papier kritzelt der Findling mit sichtbarer Mühe seinen zynischen Namen: Kaspar Hauser.
Eine heimatlose Witzfigur?

Alles wird ordentlich notiert und vermerkt. Der

Nürnberger Bürgermeister Jakob Friedrich Binder lässt eine Bekanntmachung über den Fall herausbringen.

„Er ist mittlerer Statur, wohlgewachsen, hat hellbraune, fast ins Blonde fallende Haare, ein ovales Gesicht, breite hohe Stirn, braune Augenbrauen, graue Augen, eine mittelgroße, etwas breite Nase, einen proportionierten Mund mit etwas aufgeworfener Unterlippe, ein rundes Kinn, einen hellen wie an den Backen schwach hervorkeimenden Bart, gute Zähne, eine gesunde Gesichtsfarbe, eine angenehme Gesichtsbildung und außer dem Impfzeichen am rechten Arm, kein besonderes Zeichen“^[3]

Nicht zuletzt jenes Impfmal wird zum Hauptindiz, beim mysteriösen Findling handle es sich um einen gewaltsam beseitigten

[3] Binder, zitiert nach Pies, Hermann (1987), S. 50.



Der junge Kaspar Hauser, undatierte, getuschte Federzeichnung von Johann Georg Laminit (1775–1848).

Thronanwärter.

Der Gymnasiallehrer Georg Friedrich Daumer, dem Kaspar Hauser nach dieser ersten Haftperiode zur Obhut übergeben wird, glaubt in diesem „Kind Europas“^[4] den lebenden Beweis für die natürliche Reinheit und Güte – gewissermaßen den leibhaften *Edlen Wilden* – vor sich zu haben. Unter der Fürsorge von Daumer lernt der Findling erstaunlich – manche meinen verdächtig – schnell sich verbal auszudrücken, diverse Kulturtechniken zu beherrschen und avanciert nebenbei im Volksmund zum logischen Erben des Hauses Baden. Auch nach Jahren und wechselnden Vormündern, nimmt das öffentliche Interesse nicht ab. Schon 1830 kommen erste Zweifel und Betrugsvermutungen an der Geschichte von Kaspar Hauser auf. Nach mehreren ungeklärten Anschlägen auf das Leben Hausers, folgt schließlich 1831 dessen Umzug nach Ansbach. Anselm von Feuerbach schließt in dieser Zeit sein Buch „Kaspar Hauser. Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen“

[4] Vgl. Struve, Ulrich (1992), S. 2.

ab. Es verkauft sich so gut, dass von den Tantiemen der weitere Unterhalt für Kaspar geleistet werden kann. Im Dezember 1833 folgt ein weiteres, diesmal erfolgreiches Attentat auf Hauser. Im Ansbacher Hofgarten wird er von einem Unbekannten niedergestochen und erliegt wenige Tage später seinen Verletzungen. Nach anfänglich großem Interesse an dem Mordfall und einem Kopfgeld von 10 000 Gulden für „unbekannt“ ebbt die Kampagne aber langsam ab. Der Fall wird am 7. November 1834 ad acta gelegt.

Schon zu Lebzeiten war der Fall Kaspar Hauser Inhalt umfassender literarischer, künstlerischer und philosophischer Auseinandersetzung, darunter zahlreiche Versuche aus der Popularität des Falls Kapital zu schlagen.^[5]

Erst nach seinem Tod wird zunehmend die Poesie zur führenden Diskurskraft. In ganz

[5] Die heutige „Faktenlage“ zum Fall stützt sich fast ausschließlich auf literarischen Dokumenten aus der Zeit, nachdem alle Originalakte und Unterlagen, die im Münchner Staatsarchiv gelagert waren, im zweiten Weltkrieg zerstört wurden.

Europa sprießen verschiedenste Bearbeitungen, aus unterschiedlichsten Perspektiven hervor.

Der Symbolwert der Figur steigt unaufhörlich. Arthur Schopenhauer schreibt „ihr Kaspar Hauser ist entsprungen“ und vergleicht sich mit dem Findling, als entkommenes Opfer. Aus dem Außenseiter, dem Opfer der Gesellschaft wird zum Beispiel bei Georg Trakl und Rudolf Steiner Anfang des 20. Jahrhunderts ein Märtyrer und Heiliger.^[6]

Um 1942 herum verfasst Meret Oppenheim einen Prosatext mit dem Titel „Kaspar Hauser oder Die Goldene Freiheit“ und nennt es eine Textvorlage für ein Drehbuch. Das Buch wird nie verfilmt und erst posthum 1987 veröffentlicht. Der Text eröffnet eine surreale Märchenwelt, die sich nur wenig an den historischen Vorkommnissen orientiert. Lediglich Anfang und Ende: Gefangenschaft und Tod bleiben bestehen.

In den 1960er Jahren rückte die Sprachlosigkeit,

[6] Vgl. Binder, S. 8.

bzw. der Prozess des Spracherwerbs ins Zentrum des linguistischen Diskurses. Noam Chomsky argumentierte, dass Kinder eine Art „natürliche Grammatik“ besäßen, während Eric Lenneberg postulierte, dass der Spracherwerb am besten und fast ausschließlich im frühen Kindesalter erfolgen könne und Menschen mit erreichen der Pubertät nur noch sehr schwer neue Sprachen erlernen könnten.

In Peter Handkes Kaspar stehen daher der Prozess des Spracherwerbs, sowie die damit einhergehende gesellschaftliche Normierung der Identitätsfindung und der Grenzen der Welt im Zentrum seiner „Sprechfolterung“. Auch Handke interessiert sich wenig für die historische Figur Kaspar Hauser. Auch sein Kaspar spricht nur wenige Worte, bewegt sich erratisch und stirbt am Ende, vom Theatervorhang erschlagen. Kurz vor seinem Tod kommen weitere „Kaspars“ auf die Bühne. Der ursprüngliche Kaspar, der in Reaktion auf die „Folter“ so etwas wie eine Identität entwickelt hat, übernimmt selbst die Rolle des Folterknechts. Determinismus und Ausweglosigkeit aus den Zwängen der

Gesellschaft dominieren den Text bis Kaspar, ebenso kurz vor Schluss, den Satz: *ich bin nur zufällig ich* spricht und somit die Möglichkeit eines Auswegs aus der Falle der Determiniertheit andeutet.



Gesicht Negativ



Ein Seifenkörper unter Wasser.

Edle, geschliffene Steine

Das Interesse an Vorfällen, wie jenem von Kaspar Hauser lässt sich anhand des Diskurses von Natur versus Kultur erklären.

Der rohe Stein muss erst geschliffen, poliert und in Form gebracht werden, um seinen wahren Wert und seine wahre Schönheit zu offenbaren. Ähnlichen Linien folgt die Argumentation, dass der Mensch erst kultiviert werden müsse, um gut, schön, ja menschlich zu werden, was er also keineswegs von Natur aus sei.

Die Idee des Edlen Wilden und die einer kindlichen Unschuld liegen nahe beieinander. Aber die utopisch-ideale Wildnis ist nirgendwo mehr anzufinden. Zu allgegenwärtig die Zivilisation. Weil das Paradies, dass wir in diesem Zusammenhang meinen, sich nicht mehr finden lässt, muss es künstlich hergestellt werden.

„Vom Smartphone bis zum eigenen Körper designen wir die Welt derart durch, dass „schön“ ein triviales Attribut für ein Kunstwerk oder eine großartige Landschaft ist.“^[7]

Byung-Chul Han geht weiter und attestiert, dass gerade das Glatte die die Signatur der Gegenwart sei.^[8] Glätte ist der gemeinsame Nenner – der Fluss – der Jeff Koons, dem iPhone und Brazilian Waxing miteinander verbindet.

Glatt ist geformt. Glatt verletzt nicht. Glatt ist nicht roh. Glatt schmiegt sich an. Glatt gefällt. Das Glatte bietet keinen Widerstand. Glattes ist für den Konsum bereit. Glatteis.

Dinge, die ihre Negativität ablegen und geglättet sind, fügen sich reibungs- und widerstandslos in die Ströme von Kommunikation, Information und Kapital ein. Befreit von Tiefe, berechenbaren und steuerbaren Prozessen untergeordnet,

[7] Stallknecht, Michael (2015)

[8] Vgl. Brüggemann, Annette (2015)

werden Handlungen durchsichtig.
Transparenz ist ein Positiv.^[9]

[9] Vgl. Han, Byung-Chul (2012)



Ein Spalt durch glattes Wasser.



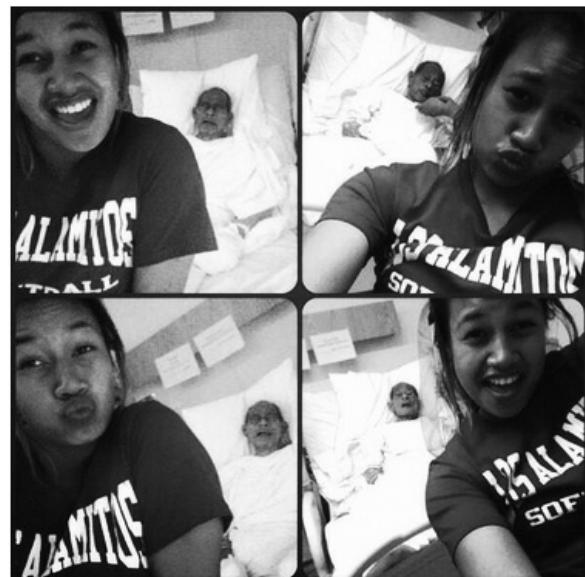
Oh ard.

@Bellaaadramatic

 Follow

RIP Grampa Wu
pic.twitter.com/aJX8lwYIG5

Reply Retweet Favorite More



321
RETWEETS

271
FAVORITES



7:29 PM - 24 Mar 2013

Flag media

RIP Grampa WU

Gesichtsmasken

Über Jahrtausende haben Menschen Werkzeuge gebaut und verwendet, um ihre körperlichen Fähigkeiten zu vervielfältigen und zu erweitern. Erst seit relativ kurzer Zeit bauen wir Geräte und Prothesen, die nicht auf körperliche Eigenschaften beschränkt sind, sondern der Erweiterung des Geistes dienen. Digitale Werkzeuge lassen Raum und Zeit in sich zusammenfallen. In allen digitalen Sphären, die Teil unserer Umwelt geworden sind, gelten andere Regeln bezüglich der Zeitlichkeit. Damit einher geht die Transformation unterschiedlichster Gegenstände und Konzepte in Daten. Daten wurde zum Standardbegriff, der alles – unsere uns umgebende Welt – umfasst und die Spuren unserer Existenz rahmt. Auf immer kleiner werdenden Trägern, werden immer größere Mengen von Daten abgelegt.

Wir vertrauen unserem Gedächtnis nicht

mehr.^[10] Wir haben unser Gedächtnis und unser Erinnern outgesourct. Die Konsequenz daraus ist, dass wir mehr und mehr von dem, was uns ausmacht, außerhalb unsrer selbst aufbewahren. Was macht eine Person aus? Die Menge seiner Erinnerungen - inklusive der Vergessenen - sie formen etwas, dass wir Persönlichkeit nennen. Der anhaltende Hype um alles Analoge hängt daher wahrscheinlich weniger mit Nostalgie, als vielmehr mit dem Wunsch die Externalisierung unseres Selbsts aufzuhalten oder wenigstens zu entschleunigen zusammen.

Es ist spannend, dass in manchen Sprachen, etwa dem Altgriechischen Prosopon, ein und dasselbe Wort für Maske und Gesicht verwendet wird. Die Bedeutung der Maske ist immer wieder Veränderungen unterzogen. Im künstlerischen Ausdruck nahmen Masken vor allem am Theater eine prominente Rolle ein. Heute ist meist eher das Make-up gemeint. Frei nach Stanislawski ist die Charakterisierung die Maske, hinter man sich als Darsteller

[10] Vgl. Chocano, Carina (2012)

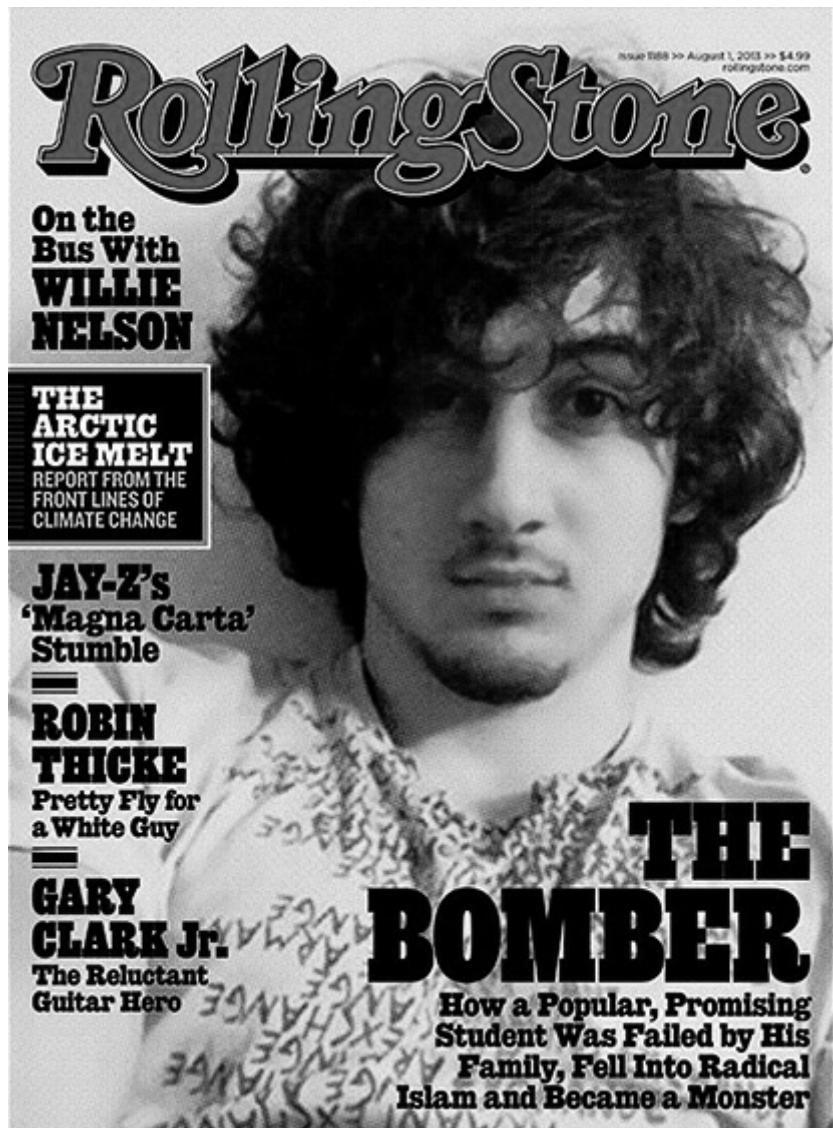
verstecken kann. Sie schützt und gibt dabei die Seele bis zum letzten intimen Detail frei.

Eine andere Funktion der Maske ist die Anonymisierung des Trägers. In Österreich begeht, „*wer an öffentlichen Orten oder in öffentlichen Gebäuden seine Gesichtszüge durch Kleidung oder andere Gegenstände in einer Weise verhüllt oder verbirgt, dass sie nicht mehr erkennbar sind*“ seit 2017 einen Gesetzesverstoß.

Das Selfie weist Ähnlichkeiten zu älteren Formen der Selbstdarstellung auf, ist aber nicht ganz mit ihnen zu vergleichen. Auch das Selfie stellt eine Form von Maskierung dar.

Seit das Oxford English Dictionary das selfie zum Wort des Jahres 2013 gemacht hat nehmen Selfies, auch sechs Jahre später, weiterhin, eine beinahe privilegierte Position im Diskurs über Digitale Medien ein. Selfies müssen für alles herhalten: sind harmloser Zeitvertreib und Vorboten einer digitalen Dystopie, total vereinzelter und moralisch verlorener Individuen.

Selfies sind mindestens genauso sehr ein



Bomber-Selfie.

Kommunikationsmedium wie eines der Abbildung.

Roland Barthes^[11] argumentiert, dass die Anwesenheit der Kamera einen transformativen Effekt auf die Rolle, die Haltung und das Verhalten sowohl des Subjekts als auch des Fotografen einnimmt.

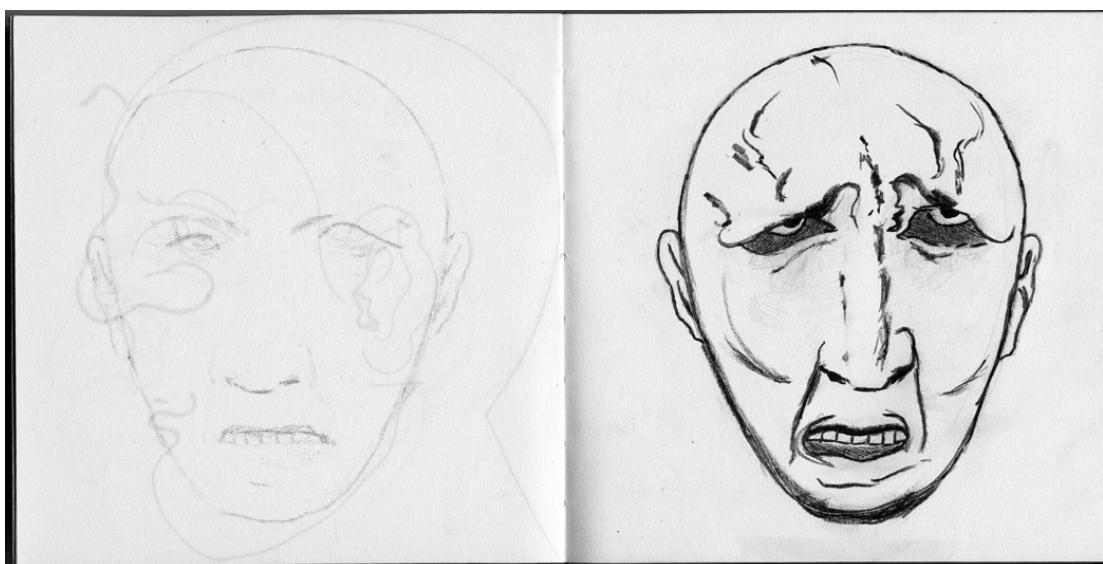
Beim Selfie fallen diese Rollen zusammen. Das Selfie greift ältere Kompositionsformen des Selbstportraits auf, transformiert sie aber, durch die zugrundeliegende digitale Technologie und das Ziel der Verbreitung über digitale Kommunikationsnetzwerke, grundlegend.

Selfies sind gebunden an einen spezifischen Ort und eine spezifische Zeit, aber adressiert an ein Publikum anderswo. Das Selfie existiert in dialogischer Rückkopplung. Es ist zugleich die Maske, die man Fremden gegenüber aufsetzt, als auch das Gesicht, welches nur Freunde zu sehen bekommen. Ähnlich einer Karnevals-Verkleidung können durch unterschiedliche Gestaltung der Selfie-Maske, eine beliebige Zahl von Identitäten online und in Echtzeit performt werden.

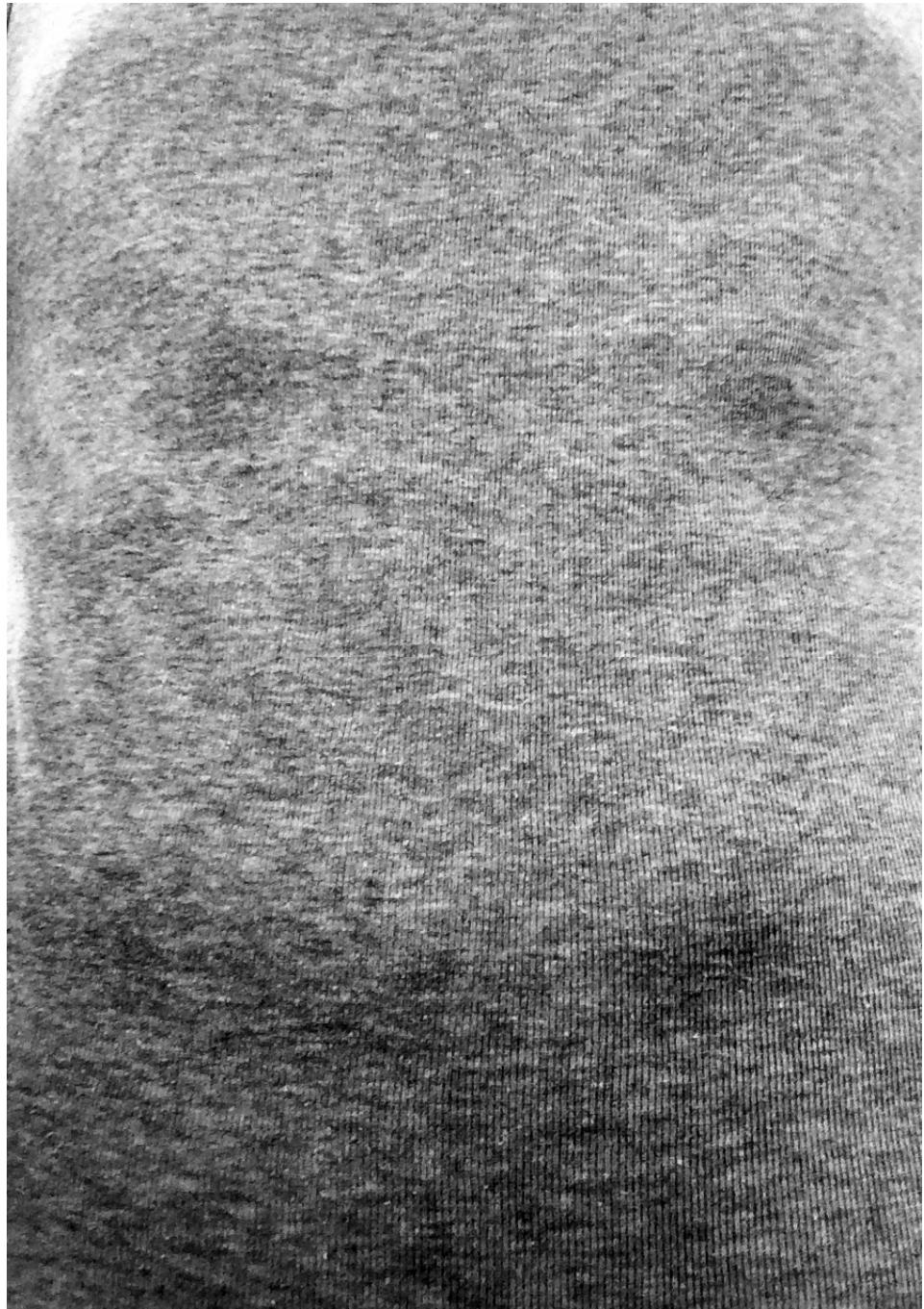
[11] Vgl. Barthes (1980), S. 12f.

Im Selfie treffen sich Archetyp und Individuum. Anders als frühere fotografische Selbstportraits, die auf ein Subjekt, einen Ort, eine Zeit verwiesen haben, ist das Selfie losgelöst von Ort oder Zeit seiner Aufnahme, sondern wird ausschließlich durch den Kontext seiner Betrachters definiert^[12]

[12] Vgl. Levin.



Gesichts-Figurationen.



Smileyface.

Körper-Bild-Kunst

In der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Körper dominiert oftmals immer noch die Dichotomie von Schrecken und Begehrten. Idealisierte (oftmals glatte!) Körper stehen dem Anderen gegenüber, was sich scheinbar nicht in die Parameter des idealen einpassen lässt. Dieses andere ist grotesk, geheimnisvoll und asymmetrisch. Nicht in einem erotisierenden Sinn begehrenswert, aber trotzdem unter Umständen lukrativ, will doch die Schaulust zahlreicher Menschen befriedigt werden.

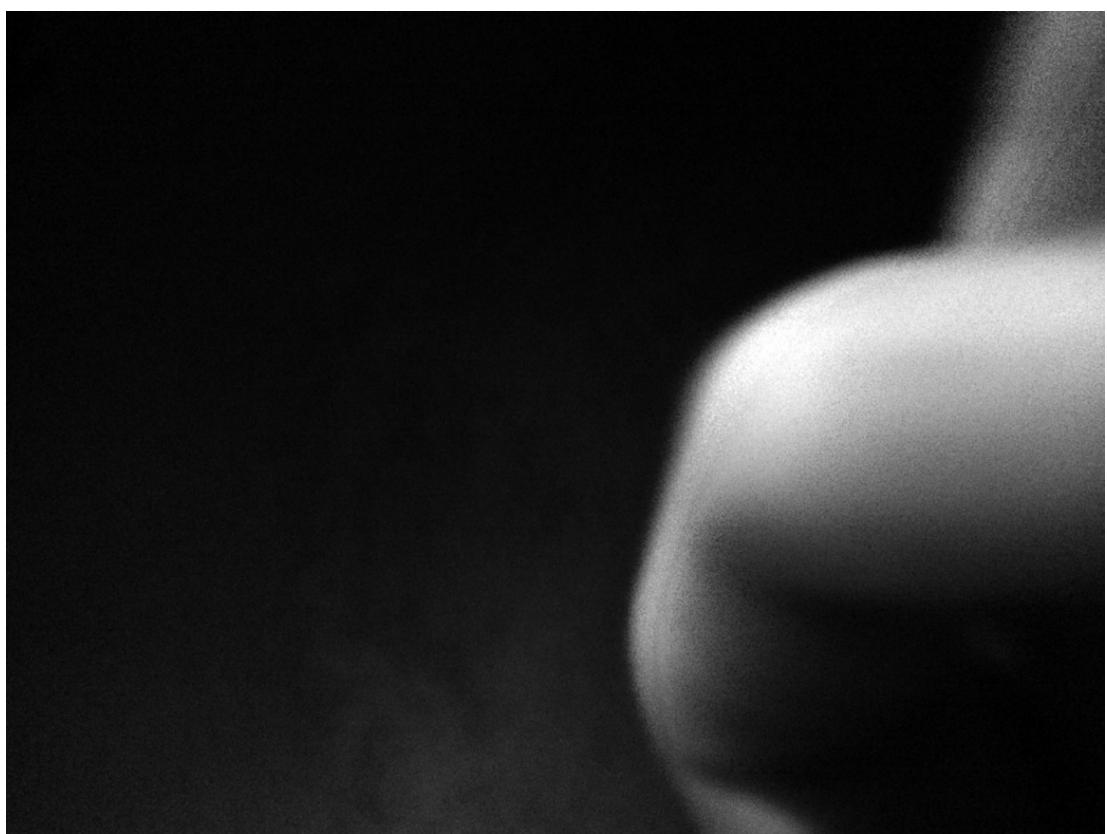
Es ist auffällig, dass Körper-orientierte Performance-Kunst von Künstlerinnen dominiert wird. Es war (und ist) vor allem der weibliche Körper, der kontinuierlich als Projektionsfläche herhalten musste und muss.^[13] Sozial repressive Normen sollen

[13] Vgl. Lehmann (1999), S. 139.

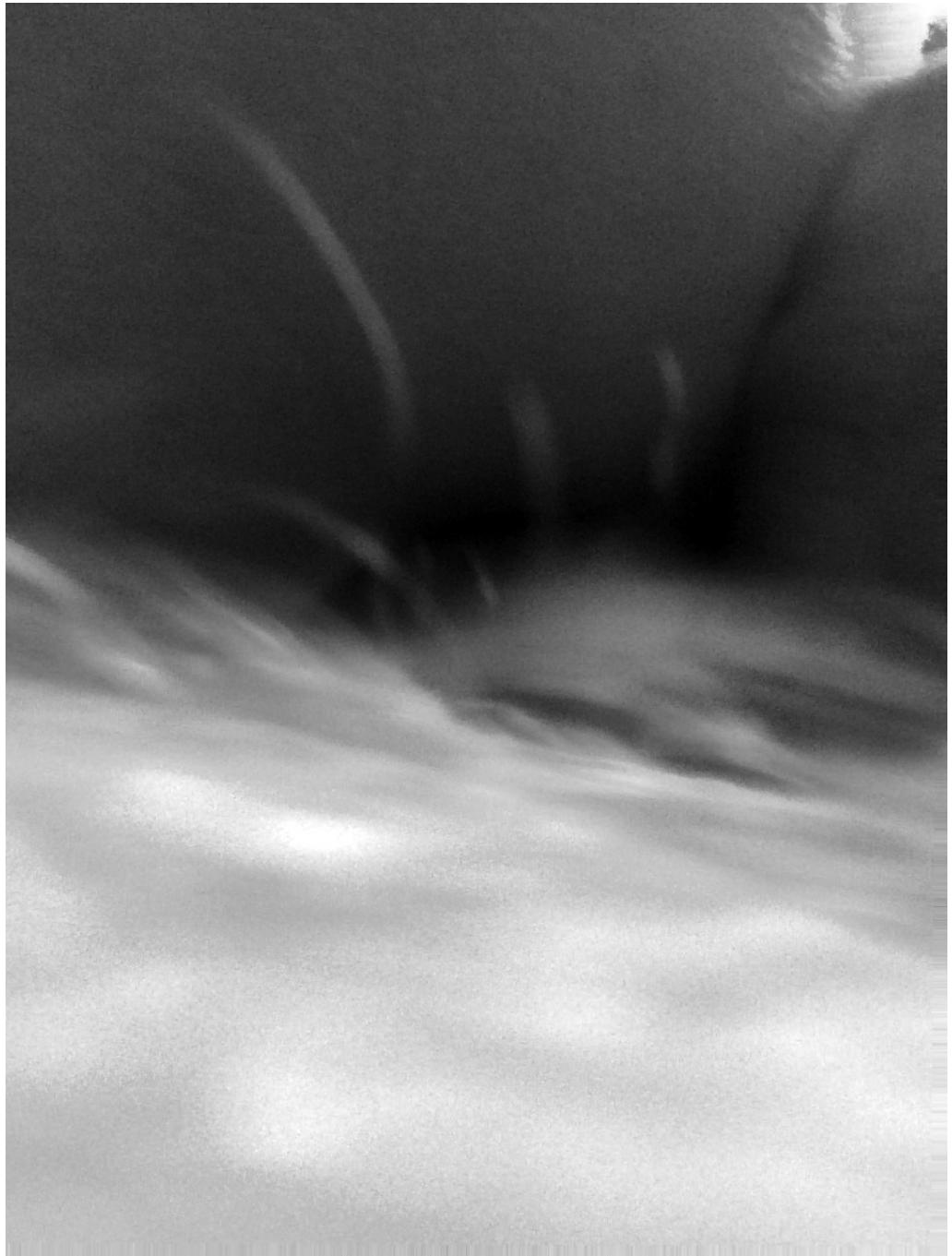
sichtbar gemacht und durch Gefahr und echten Schmerz überwunden werden. Zentral ist auch Faktor der Unberechenbarkeit, der sich exemplarisch etwa bei Marina Abramovic zeigt, die sich in einer Performance sämtlichen Handlungen ihres Publikums passiv aussetzt bis die Aktion abgebrochen wird, weil jemand ihr eine Pistole in die Hand legt und sie damit auf sich selbst zielen lässt. Die Künstlerin wird Opfer ihres Publikums. Opfer und Täter zugleich, beides aus deklariert freiem Willen. An welchem Punkt hört Freiheit auf und fängt (gesellschaftlicher) Zwang an? Die französische Künstlerin Orlan stellt unter anderem solche Fragen in das Zentrum Ihres Schaffens, indem sie beispielsweise Schönheitsoperationen öffentlich durchführen lässt und den eigenen Körper immer weiter entsprechend angeblicher Idealbilder transformieren lässt.



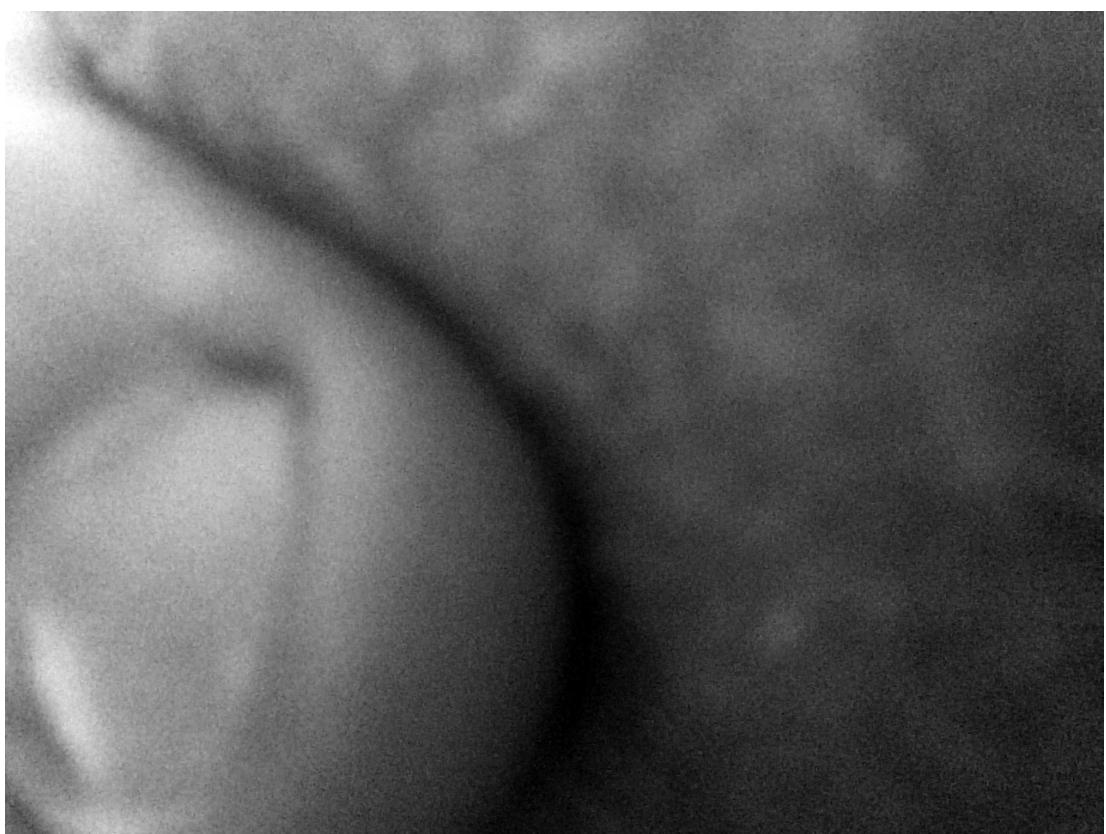
Masken Überbleibsel.



Gelenkig.



Haarig.



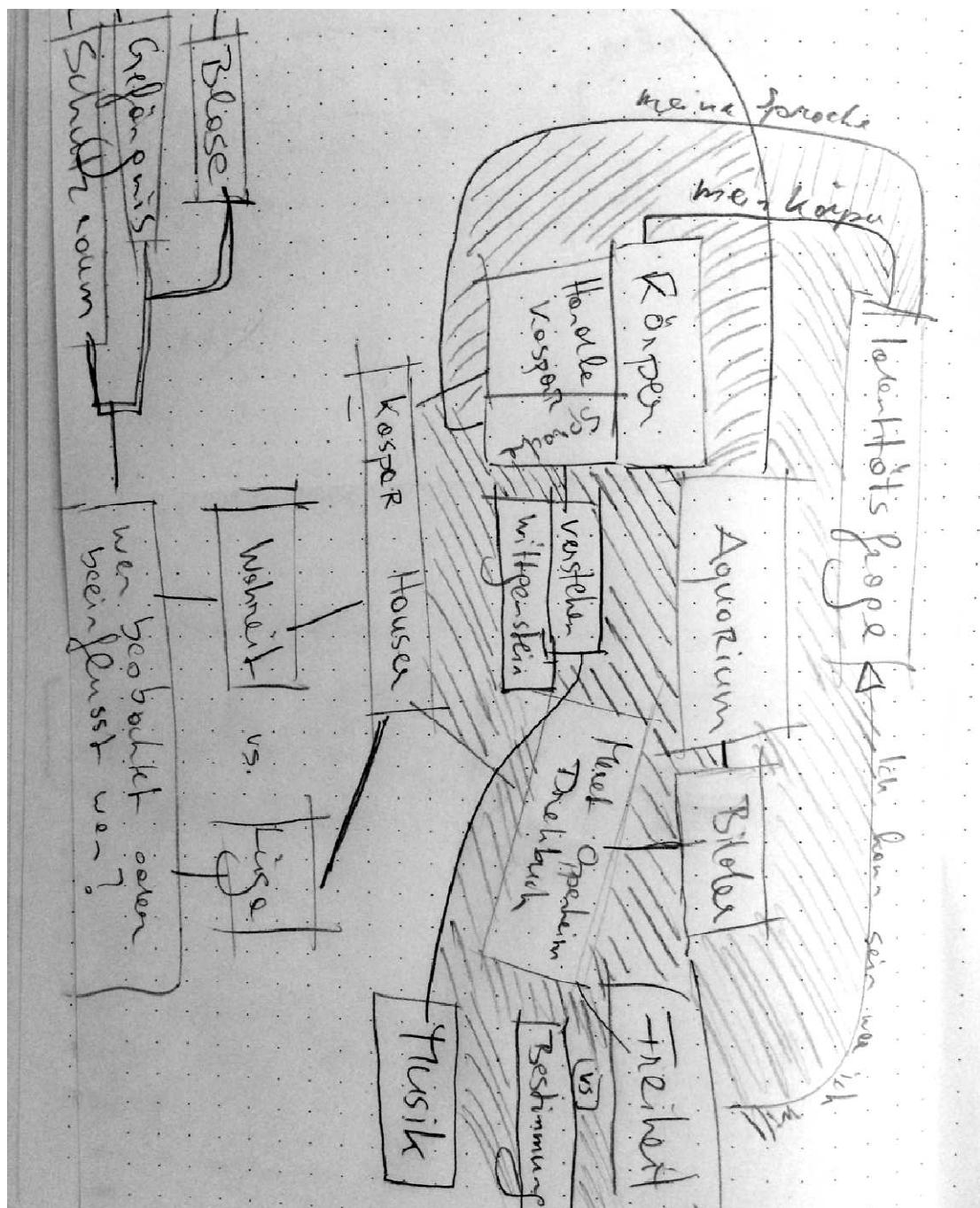
Körperquetschung im Kleinen.



Vorne und hinten verschwimmen.
Gesichtsverlust.

Behälter für lebende Tiere

Lateinisch auch Vivarium genannt. Je nach Beschaffenheit werden Subkategorien unterschieden, wobei das Aquarium dabei jenes ist, welches heute – im Privatbereich – am meisten Verbreitung findet. Die Domestizierung von – insbesondere – Fischen reicht mindestens 2500 Jahre zurück. Gefangene Lebendfische wurden in Wasserbecken und Teichen gehalten um sie bis zur anstehenden Weiterverarbeitung frisch zu halten. Wann genau damit begonnen wurde, Tiere in durchsichtigen Behältern aus Glas zu halten, ist nicht definitiv feststellbar. Aufzeichnungen reichen bis ins 17. Jahrhundert zurück. Es waren Naturforscher, die ihre Forschungsobjekte durch diese Art der Haltung genauer und vor allem länger studieren wollten. Größere Verbreitung fanden Aquarien aber erst mit der Londoner Weltausstellung von 1851. Das Goldfischglas oder das Salonaquarium wurden daraufhin in betuchteren Kreisen



Recherche Skizzen.



Das Geheimnis wird jetzt transparent.

als Teil der Innenausstattung populär. Das Versprechen:

Hier leben die Tiere genauso wie in der Freiheit – anders als die in Käfigen gefangenen Vögel, Reptilien und Insekten. Durch nichts gehemmt und eingeengt, zeigen sie sich dem Beobachter in ihrer ganzen Naturwüchsigkeit, in ihrer vollen Natürlichkeit.^[14]

Moderne Hochhäuser, Züge und andere Elemente unseres natürlichen städtischen Umfeldes ähneln, nach innen wie nach außen, großen Aquarien. Mit dem Unterschied, dass die Betrachter*innen selbst ebenso in einem solchen Kasten sitzen. Unter Umständen also ein Terrarium im Aquarium. In diesem Lebensraum herrscht allumfängliche und mehrschichtige Transparenz. Schutzraum für das, sich dauerhaft ausstellende Selbst. Die Simulation der Freiheit versucht perfekt zu sein. Das gefangene Wesen merkt nichts von

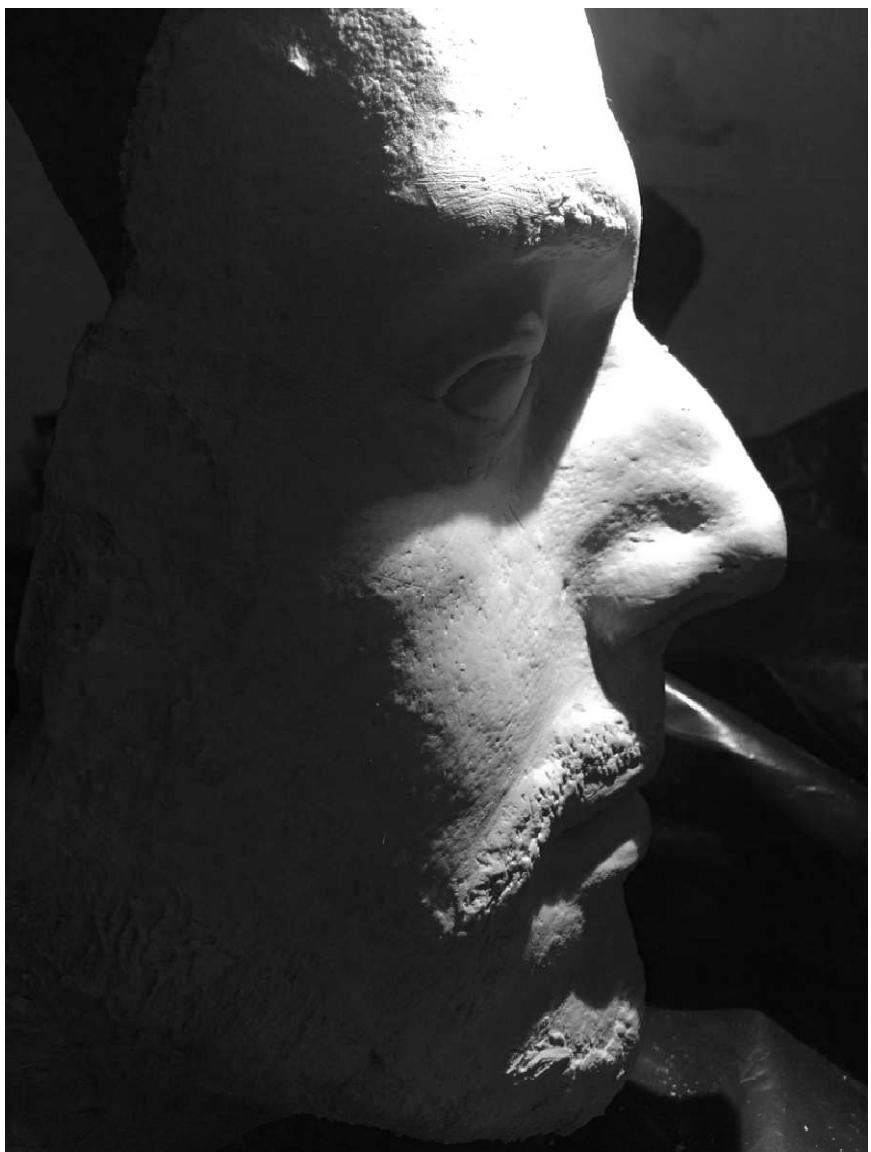
[14] Vgl. Horst und Kipper (1992), S. 12)

der Gefangenschaft. Vielleicht auch, weil der Blick gar nicht so weit reicht. Von innen heraus beleuchtet, sieht man nicht nach draußen. Am Fenster erscheint dem flüchtigen Passanten oft nur eine Silhouette; Schattenwürfe die, abhängig vom eigenen Blickpunkt, oftmals ihren Ursprung vergessen machen.

Ganz transparent ist eigentlich nur die Leere.



Ein leeres, schwarzes Loch. Nicht transparent.



Selbstportrai in Gips 2

Ach Ja

Ich beginne am nahenden Ende des Weges langsam die Tragweite des eigenen Selbstbildes zu begreifen.

Die *Selbstdarstellung* war schon im ersten Semester meines Kunststudiums in einem rot umrahmten Zettel von mir gefordert. Da sind sie wieder, die roten Linien, doch diesmal wollen sie explizit, dass ich mit Ich beginne.

Ein Jahr davor wurde das Selfie zum Wort des Jahres gekürt.

Es ist befreiend daran zu denken, dass heute, etwa fünf Jahre später, die Selbstdarstellung noch immer Thema ist. Diesmal selbstgewählt. Ohne rote Linien.

Ergebnisoffen.

Im Angesicht - was für ein passendes Bild - eines glasklaren Überwachungskapitalismus und der Abschaffung der Geheimnisse.

Im Angesicht einer gewaltigen Umwälzung der Prozesse der Individuumswerdung.

Im Angesicht von Social Credit, algorithmischer Gesichtserkennung, Vermummungsverbot und einer plötzlich wiederkehrenden repressiven Toleranz à la so *schlimm wie früher kann es gar nicht sein*.

Im Angesicht all dessen ist das Selbportrait - das Selfie - und damit das Gesicht, das denkbar größte Politikum.

[Verse 1]

*When you look in the mirror
Do you see yourself
Do you see yourself
On the T.V. screen
Do you see yourself in the magazine
When you see yourself
Does it make you scream*



Literaturverzeichnis

Bakhtin, Mikhail:

Problems of Dostoevsky's Poetics,
University of Minnesota Press,
Minneapolis 1984.

Barthes, Roland:

Camera Lucida: Reflections on
Photography, Hill and Wang, New York
1980.

Mythologies, Hill and Wang, New York
1972.

Brüggemann, Annette:

Essays über Ästhetik im digitalen
Zeitalter, deutschlandfunk.de vom
21.12.2015, zuletzt abgerufen unter
https://www.deutschlandfunk.de/byung-chul-han-die-errettung-des-schoenen-essays-ueber.700.de.html?dram:article_

id=340501 am 03.10.2019.

Chocano, Carina:

The Dilemma of being a Cyborg.
The New York Times Magazine,
27.01.2012, zuletzt abgerufen unter
<https://www.nytimes.com/2012/01/29/magazine/what-happens-when-data-disappears.html> am 24.10.2019.

Han, Byung-Chul:

Transparent ist nur das Tote, Zeit Online
vom 12.01.2012, zuletzt abgerufen
unter <https://www.zeit.de/2012/03/Transparenzgesellschaft/komplettansicht>
am 20.10.2019.

Im Schwarm. Ansichten des
Digitalen, Matthes & Seitz Berlin, 2017.

Handke, Peter:

Kaspar, edition Suhrkamp 322, Frankfurt
am Main 1968.

Horst, Kaspar & Kipper E. Horst:

Das optimale Aquarium —

Leitfaden zur Einrichtung
und Pflege des Süßwasser-Aquariums.
Ad aquadocumenta Verlag, Bielefeld 1992.

Lehmann, Hans-This:

Postdramatischen Theater, Verlag der
Autoren, Frankfurt am Main 1999.

Levin, Adam:

The Selfie in the Age of Digital Recursion,
InVisible Culture: An Electronic Journal
for Visual Culture, 29.03.2014, zuletzt
abgerufen unter <http://ivc.lib.rochester.edu/the-selfie-in-the-age-of-digital-recursion/#fn-3787-30> am 03.11.2019.

Lourantos, Nicholas:

Projections of an Image: Selfies versus
Self-Portrait in: Revista Latina d e
Sociologia Volume 5, S. 103-113, Uminho
2015.

Oppenheim, Meret:

Kaspar Hauser oder Die Goldene Freiheit.
Textvorlage für ein Drehbuch, Verlag
Gachnang & Springer, Bern-Berlin 1987.

Pies, Hermann:

Die Wahrheit über Kaspar Hausers Auftauchen und erste Nürnberger Zeit,
Stuttgart 1987.

Stallknecht, Michael:

Keine Kunst ohne Verletzung,
Süddeutsche Zeitung vom
28.August 2015, zuletzt abgerufen
unter <https://www.sueddeutsche.de/kultur/philosophie-keine-kunst-ohne-verletzung-1.2625900> am 28.10.2019.

Struve, Ulrich (Hrsg.):

Der Findling Kaspar Hauser in der
Literatur, J.B. Metzler 1992.

Werner, Hendrik:

Zurück zum Naturzustand, Die Welt.
Zuletzt abgerufen unter https://www.welt.de/welt_print/article2758622/Zurueck-zum-Naturzustand.html am
23.10.2019.

Abbildungsverzeichnis

Seite 4:

Face Rescue Mask. Fotografie (c) Felix Robert Huber, Japan 2014.

Seite 6:

Selbstportrait in Gips, (c) Felix Robert Huber Wien 2019.

Seite 9:

No Selfies in the Bathroom, Produktabbildung, Handseife von „The Gift Label“ abgerufen unter: <https://www.thegiflabel.com/soap-selfies-vegan.html>

Seite 21:

Der junge Kaspar Hauser, undatierte, getuschte Federzeichnung von Johann Georg Laminit (1775–1848).

Seite 27:

Gesicht Negativ (c) Felix Robert Huber,
Wien 2019.

Seite 28:

Ein Seifenkörper unter Wasser, Fotografie
(c) Felix Robert Huber, Wien 2019.

Seite 32:

Ein Spalt durch glattes Wasser, Fotografie
(c) Felix Robert Huber, Wien 2015.

Seite 33:

RIP Grampa Wu, Twitter Post/ Selfies,
(c) Oh Ard, 2013. https://www.reddit.com/r/sadcringe/comments/4e4zlc/rip_grampa_wu_now_let_me_take_selfies/

Seite 38:

Rolling Stone Cover, Selfie (c) Dzhokhar
Tsarnaev, 2013.

<https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/jahars-world-83856/>

Seite 41:

Zeichnungen, (c) Felix Robert Huber.

Seite 42:

Selfie, Lachender Oberkörper mit T-Shirt
(c) Felix Robert huber, ca. 2018.

Seite 45:

Masken Überbleibsel, Fotografie (c) Felix
Robert Huber, 2016.

Seite 46, 47 und 48:

Körper, Fotografie, (c) Felix Robert
Huber, 2019.

Seite 49:

Plakat in Schaufenster, Fotografie (c)
Felix Robert Huber, 2019.

Seite 52:

Rechere-Skizzen, (c) Felix Robert Huber,
2019.

Seite 53:

Trasparentes Bauen, (c) Felix Robert
Huber, 2019.

Seite 56:

Fotografie eines Schwarzen Lochs. (c)

EHT-Kollaboration.

Seite 57:

Selbstportrait in Gips 2, (c) Felix Robert Huber, 2019.

Seite 59:

Selfie, (c) Felix Robert Huber, 2018.

di: 'Λngewandte
Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

