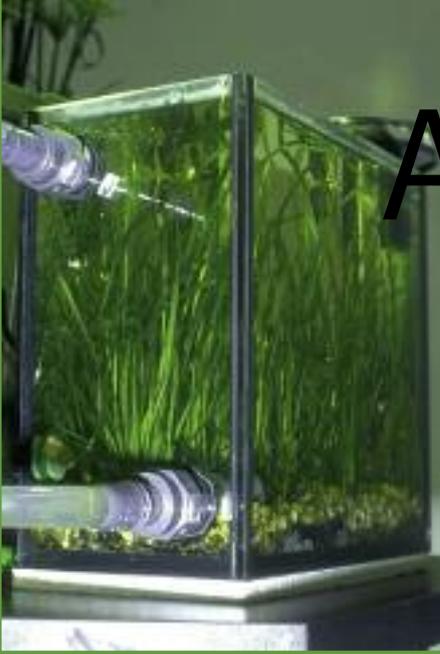


# AQUARISTIK

Markus Wirthmann



2.0

# AQUARISTIK

Markus Wirthmann



Eine Ausstellung im  
Kunstverein Braunschweig e.V.  
Studiogalerie  
vom 12.05.-06.06.99

Gefördert durch die Stadt Braunschweig  
das Land Niedersachsen  
und die Niedersächsische Lottostiftung



2.0

## Ästhetische Theorie im Goldfischglas

von Christian Rattemeyer

Mit Aquaristik bezeichnet man das weitverbreitete, gelegentlich mit einem gewissen kleinbürgerlichen Geist behaftete Hobby der Zierfischhaltung. Markus Wirthmann lokalisiert sein Aquarium durch diesen Titel also im Bereich des Domestischen und entfernt seine Arbeit somit ironisch aus dem Zusammenhang der Wissenschaft, die angesichts der Schläuche, Gasflaschen und technischen Instrumente leicht als erster



Referenzpunkt angenommen werden könnte. Bei genauerer Betrachtung komplizieren sich die Verhältnisse jedoch. Die wissenschaftliche Untersuchung der Elemente, am prominentesten des Wassers, zieht sich wie ein roter Faden durch Wirthmanns Werk. Von den frühen Zimmerspringbrunnen in Pappkartons aus den 80er Jahren bis zum künstlichen Regen, den Wirthmann 1999 von innen an der Schaufensterscheibe des Goethe Instituts in Washington herablaufen ließ, nutzt er für seine Skulpturen und Installationen Vorgänge und Prozesse, die ihren Ursprung in einfachen physikalischen oder technischen Gesetzmäßigkeiten haben. Der Künstler legt dabei Wert auf die Durchschaubarkeit der technischen Voraussetzungen. Denn der Sinn seiner Arbeiten liegt nicht in der Konstruktion einer Maschine, deren Funktion nur als Wunder, Spektakel oder Attraktion zu beschreiben ist, sondern nimmt ein objektives Gesetz, eine technische Gegebenheit, um zu einer Befragung der dem Gesetz zugrundeliegenden Konstruktionen zu kommen.

Am Beispiel einiger Werke Wirthmanns sollen im Folgenden deren grundlegende Arbeitsprinzipien benannt und Aquaristik in das künstlerische Werk eingegliedert werden. Die Ausgangssituation für Wirthmanns Arbeiten ist dabei fast immer die Demonstration eines (in irgendeiner Weise unvollständigen oder unperfekten) geschlossenen Systems. Die Form der Arbeit korreliert dabei jeweils direkt mit dem zu veranschaulichenden Effekt. Obwohl diese Systeme jedoch zunächst ausschließlich selbstreferenziell und tautologisch erscheinen, lassen ihre Erscheinungsformen Rückschlüsse auf größere, abstrakte Sachverhalte zu. 1992 realisierte der Künstler eine Maschine, deren Aufgabe in der Erzeugung und Erhaltung eines Eisblocks bestimmter Größe lag. Die Größe des Blocks war abhängig von der Raumtemperatur, Luftfeuchtigkeit und der Stärke des Kühlaggregats. Wurde eine der Größen verändert, variierte auch die Gestalt des Blocks. Da die Stärke des Aggregats konstant blieb, veränderte sich der Block langsam über die Ausstellungsdauer in Reaktion auf das veränderte Raumklima, das sich bei unterschiedlicher Witterung und Besucherzahl einstellte. Auf diese Weise gab die Arbeit nicht nur Auskunft über das ihr zugrundeliegende Prinzip, sondern kann auch als subtiles Meßgerät kontextueller Veränderungen im Ausstellungszeitraum gelesen werden. Diese Veränderungen liegen jedoch ursächlich in den Ausstellungsbedingungen selbst, wodurch Wirthmanns Arbeit zum poetischen Kommentar ihres eigenen Präsentationskontextes wird.



Eine andere Maschine Wirthmanns (Pneumatische Wellenmaschine, 1995) diente zu nichts weiterem, als eine Welle zu erzeugen und sie wieder abklingen zu lassen, um von neuem mit der Erzeugung zu beginnen. An einem Ende eines über 12 Meter langen Holzbeckens hatte Wirthmann eine pneumatische



Pneumatische Wellenmaschine 1995

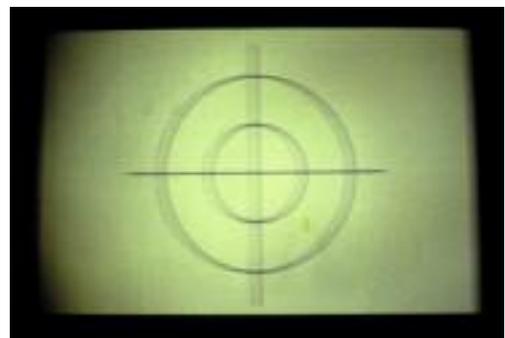
Maschine installiert, die im Becken eine Stoßwelle erzeugte, die in der sanft auslaufenden Böschung am anderen Ende rasch wieder abklang. Durch die Installation des Beckens, die eine Wand durchbrach und Erzeugung und Tilgung der Welle zu zwei kontingenten, nicht gleichzeitig wahrnehmbaren Ereignissen machte, die sich in unterschiedlichen Räumen der Galerie abspielten, erweiterte sich der Bedeutungshorizont dieser prinzipiell kontinuierlichen Erfahrung. Die Teilung der Wahrnehmung setzte ein subtiles und komplexes Spiel von Ursache und Wirkung in Gang, bei dem die Passage durch die Ausstellung zu einer sich entfaltenden Aufklärungsleistung über die Funktion der Arbeit geriet. Indem das gesamte Prinzip der Arbeit erst bei der Zusammenfügung beider Teile verstanden wird, illustriert die Pneumatische Wellenmaschine nicht allein ihre eigene Struktur, sondern kann darüber hinaus auch als grundsätzliches Modell der Wissensaneignung und -verarbeitung gesehen werden.

Die Installation Lichtbildschau von 1998 hat ihren Ausgangspunkt ebenfalls in einer strukturell zu verstehenden Frage. Viele wissenschaftliche Messungen und Beweise sind so indirekt und abstrakt, daß sie sich nur vermittelt belegen lassen. Nicht der zu beweisende Vorgang, sondern nur ein mittelbarer Effekt ist darstellbar und dient als Grundlage der Beurteilung des Vorgangs selbst. In dieser Installation, die Wirthmann als Meßreihe bezeichnet, zielt die künstlerische Fragestellung auf die der Diaprojektion zugrundeliegenden Gesetze und Parameter. Der Künstler nimmt den Kodak-Karussell-Projektor, den Prototyp jedes professionellen Diagerätes, zum Ausgangspunkt seiner Arbeit und führt in vier verschiedenen Teilen, vom Künstler als Module bezeichnet, die allgemeinen Charakteristika der Projektion vor. Im ersten Modul bestimmt jedes Dia seine Position im Projektor, indem es die eigene Ordnungszahl im Magazin darstellt. Die Zahlen wandern dabei von links nach rechts, um den Durchlauf der Abfolge und die Rotation des Magazins zu verdeutlichen. Das zweite Modul untersucht die Eigenschütterung eines an drei Stahlfedern aufgehängten Gerätes. Das projizierte Paßkreuz, das bei allen Dias exakt identisch ist, wird von der Eigenschwingung des Gerätes, die durch den Bilderwechsel erfolgt, in leichte Rotationsbewegung versetzt und setzt den technischen Prozeß in



Lichtbildschau 1998

visuelle Anschauung um. Das dritte Modul behandelt den Charakter der Lichtquelle selbst. Indem Wirthmann 81 schwarze Gegenstände fotografiert hat, die nun projiziert werden, legt er die Unschärfe bzw. Begrenzung der technischen Möglichkeiten offen. Keine der objektiv schwarzen Oberflächen erscheint schwarz,



da das Licht, das sie materialisiert, dies verhindert. Das vierte Modul operiert an der Schnittstelle von Maschine und Benutzer. Der Künstler als Benutzer des Apparates wirkt zwangsläufig ungenau auf dessen Ablauf ein und zwingt dessen Regelmäßigkeit eine Abweichung auf. In 81 Schwarzdias versucht Wirthmann möglichst präzise in der Mitte einen kleinen Punkt einzustanzen. Die Projektion verdeutlicht die Streuungsvarianz, die sich aus diesem manuellen Verfahren unweigerlich ergibt.

Die Arbeit Aquaristik funktioniert ebenfalls in einem Referenzschema aus wissenschaftlichem Anspruch und technischer Wirklichkeit. Auf der strukturellen Ebene beruht sie auf der Frage, wie der Wasserkreislauf eines Aquariums so mit einem Pflanzenkübel gekoppelt werden kann, damit ein sich selbst reinigendes

System entsteht. Daß es sich hierbei nicht um ein vollständig autarkes System handelt, wird durch die Beifügung von Licht, Kohlendioxid und Fischfutter und die konstante Ergänzung des verdunstenden Wassers von Anfang an verdeutlicht. Die Pflanzenkübel übernehmen die Funktion des Wasserfilters, der in herkömmlichen handelsüblichen Aquarien für die Reinigung des Wassers von Stoffwechselprodukten der Fische sorgt. Auch wenn die einzelnen chemischen Prozesse dieser Austauschleistung nicht unbedingt transparent werden, ist der grundlegende Mechanismus eindeutig. Verunreinigtes Wasser fließt vom Aquarium in ein Wasserbecken, in dem der Wasserstand konstant gehalten und Verdunstungswasser ausgeglichen wird, von wo es in die Pflanzenkübel gepumpt wird. Das durch das filternde Tongranulat der Pflanzenkübel gesickerte Wasser wird dann wieder durch ein Heizgefäß zurück in das Aquarium gepumpt. Dieses Konzept des geschlossenen Kreislaufs, für das zum Beispiel die (gescheiterte) Forschungsstation Biosphere 2 in Arizona Pate gestanden hat, ist ein zentraler Ausgangspunkt der Arbeit. Zugleich legt die formale Gestalt jedoch die Vorläufigkeit und improvisierte technische Ausführung der Arbeit offen. Jenseits



dieser systematischen Veranschaulichung enthält Aquaristik allerdings eine für Wirthmann sonst eher ungewohnt direkte Referenz auf den Bereich der domestischen Zierfischhaltung und Topfpflanzenwelt. Auch wenn diese Bestandteile ästhetische Konnotationen bedienen, die über ihren zweckmäßigen Einsatz hinausreichen, erfüllen alle Teile, vom Fischgehäuse bis zum Zyperngras, eine notwendige Funktion und sind Teil eines kommunizierenden Systems. Indem er diese üblicherweise häuslich dekorativen Elemente in den strengen Rahmen seiner systematischen Untersuchungen einspannt, ermöglicht Wirthmann seinen Gegenständen, über sich hinaus auf ein abstrakteres und umfassenderes Erklärungsmodell von Zusammenhängen zu verweisen. Da sich dieses Modell durch wissenschaftliche Präzision und seine gleichzeitig vollständige Absurdität jedoch platten esoterisch-ökologischen Botschaften entzieht, scheint im reibungslosen Kontinuum der Arbeit immer wieder für kurze Zeit die reine Struktur

auf; jener Moment zweckfreier Erkenntnis eines Prinzips, der Welterklärung in Ästhetik übersetzt.

Wirthmanns Arbeit ist eine künstlerische Meditation über den Charakter der benutzten technischen Mittel, eine poetische Evidenzwissenschaft. Sie versucht, Klarheit darüber zu gewinnen, zu welchem Grad ästhetische Ergebnisse nicht quantitativ, sondern qualitativ von den benutzten Techniken geleitet werden, und macht diese Frage zum Inhalt seiner Arbeiten. Er läßt die Maschinen aus ihrem Innenleben plaudern, versucht, ihre Struktur zu erfassen und ihr System zu zeigen. Indem er dies nicht tut, um eine möglichst spezifische Frage möglichst genau zu beantworten, sondern das systematische Prinzip der Konstruktion als Wechselwirkung von Ursachen und Wirkungen präsentiert, definiert er seine Anordnung als Visualisierung einer allgemeineren Frage: Der nach der Konstruktion von Wirklichkeit, nach den Bedingungen für die Beschaffenheit von etwas. Manchmal nimmt das die Form einer Welle an, manchmal die eines Wasserkreislaufs. Alle Arbeiten operieren in der Tautologie, in den Momenten, wo Struktur offen aufscheint, und erreichen es so, vielfältige Referenzen unbemerkt zu ermöglichen. Sie wiederholen sich solange, bis man die Funktionsweise des Systems begreift, dessen Fehler liebgewinnt und ihre Beweisführung die Form von Kunst annimmt.









## Die Arithmetik der Fische

Selbst die Schnecken haben eine geplante Funktion in dem aufgestellten Kreislaufsystem. Sie sind die Putzklaven der Leitungssysteme. Ihre festgelegte Funktion ist die Reinigung der Röhren. Wie im Selbstlauf, ohne oben und unten und ohne bemerkenswerte Reibungsverluste, zirkuliert so das Leben im Aquarium. Nur wenn der Strom ausfällt passiert das, wovor man zur Jahrtausendwende die größte Besorgnis hat. Die Welt der Technik erzittert. Störstellen-Details führen zu einem Kollaps, der wiederum mathematischen Regeln folgt, und am Ende ist das ganze schöne Gebilde der neuen High-Tech-Welt nur ein Haufen vor sich hinmodernder Siliziumabfälle. Bei Wirthmann schwämmen dann die kleinen Fischlein rücklings, bauchoben. Das Szenario ist bekannt: Kleine Teile in dem sensiblen System versagen, Computer fallen aus, und das System fängt an, in sich selbst zusammen zu stürzen. Eigentlich wundert man sich, warum bis heute diese Kausalitätskette geplant oder zufällig nicht schon längst abgelaufen ist. Aber ein Beispiel folgte auf dem Fuße nach Fertigstellung dieses Textes. Ende Juli fiel die komplette Stromversorgung Taiwans für ca. 8 Stunden aus. Atomkraftwerke und wohl auch eine beträchtliche Reihe von Aquarien mußten abgeschaltet werden, ohne daß man die Ursache des Zusammenbruchs der Stromversorgung umgehend feststellen konnte. Markus Wirthmann beschäftigt sich in seiner Installation Aquaristik mit zwei Seiten der Medaille. Zum einen mit der schönen bunten Welt der Aquarianer. Wir entsinnen uns, daß auch der Kanzler der Einheit ein Prachtstück von Aquarium in seinem Dienstzimmer stehen hatte, und nur er und der liebe Gott wissen, welche Gedanken zur Einheit dem Kanzler kamen, als er versonnen auf das immer gleiche Spiel der Fische sah. Wirthmann verkehrt diese heile bunte Welt der Aquarianer in ein: „Zeige Deine Werkzeuge.“ Alle Gerätschaften, sozusagen die Betriebsmittel des Systems, sind deutlich ausgestellt und für das im Verhältnis dazu winzige Schaubecken des Fischzuges überdimensioniert. Ob Filter oder Pumpen, die Technik der biologischen Simulation gewinnt einen eigenen Gestaltwert. Das eigentliche Schmuckstück jeglicher aquarianischer Betätigung, die Vorspiegelung der bunten Welt der exotischen Fische in den eigenen vier Wänden, tritt in den Hintergrund. Wirthmann zeigt den technischen Prozeß, der hinter dem Einlaß der fremden Welt in der Nähe des heimischen Herdes steht. Das technologische Herz des Aquarianers wird seziiert, bloßgelegt und ausgestellt.

Die andere Seite ist die Betrachtung der Simulation biologischer Systeme mit Hilfe technischer Mittel, ein Blick auf die Hybris der Nachbildung der Natur. Und so wie heute High-Tech Konzerne ihre Programmierer beauftragen, Beta-Versionen von Software als scheinbar gecrackte Versionen zum Test ins Netz zu stellen, installiert Markus Wirthmann Aquaristik 2.0 im Kunstverein Braunschweig. Eine Versuchsinstallation zur Rezeption der Schönheit biologischer technischer Prozesse und eine ästhetische und technische Herausforderung für Besucher wie für das Museumspersonal. Der nur scheinbar dilettantische, unwissende Griff nach technischen Installationen verweist auf die meist vergessenen Hintergründe unserer kulturellen Praxis. Die Ausstellung gerade der banalen Aspekte hinter den Dingen, der Motoren, die ein vorgegebenes biologisches System am Leben halten, läßt über die Symbolik der Handlung nachdenken. Ob Markus Wirthmann Aquarien, Tiefkühltruhen oder Eismaschinen für Installationen benutzt, man fragt sich besorgt, wer stellt hier was und für wen aus. Es sind im wahrsten Sinne des Wortes anspruchsvolle Installationen über die Strukturen hinter den Potemkinschen Fassaden. Ihre Ausstellung, Betreuung und Unterhaltung erfordert Engagement, Aufmerksamkeit und Mitarbeit. So liegen auch die Installationen Wirthmanns eher am Nerv der Energieströme unserer Gesellschaft als weit beliebiger Spielanordnungen der installativen Kunstpraxis. Gerade das Ausstellen der einfachen technischen Aspekte, ihr fast brutal ungelinktes Zusammenschrauben und ihre folgende ästhetische Erhöhung führt auf die Grundlagen dessen zurück, was unsere schönen Aquarien und andere Sinnbilder des Überflusses und des Zeitvertreibes der entwickelten Industrienationen bedingt.

Die Industrienationen leben in einer Welt der Überproduktion und des Überflusses sowohl an gegenständlichen Dingen als auch an Informationen. Basis des Ganzen ist die fortgesetzte Produktion und Konsumtion elektrischer Energie. Dem gegenüber steht der Verlust einer direkten Bindung an Natur und an die zyklische Abläufe in der Natur, der Verlust jeglichen globalen ökonomischen und ökologischen Gleichgewichts und eine direkte Abhängigkeit von ausgeklügelten Lebenserhaltungssystemen. An diesem Wochenende, dem 18. Juli 1999, wurde nach amerikanischen Schätzungen der sechsmilliardste Bürger dieser Erde geboren. Aller Wahrscheinlichkeit nach ohne ein Aquarium und elektrischen Strom in seiner Nähe. Wahrscheinlich aber in einer Wellblechhütte in Lateinamerika, Afrika oder Asien. Wir sollten hoffen, daß er noch am Leben ist.

Im nächsten Jahrhundert ist durch die Knappheit der Ressource Trinkwasser mit neuen Krisen- und Kriegsherden zu rechnen. Diese Information stand bereits in der Umweltstudie Global 2000 von 1976. Höchste Zeit, daß sich zeitgenössische Kunst als ein komplexes Informationssystem und mit der Potenz, Strukturzusammenhänge sinnbildhaft und sinnlich wahrnehmbar zusammenzuführen und zu verdichten, erneut existenziellen Dingen widmet, die hinter Ornamenten und ästhetischer Handelsware liegen. Vielleicht ist hierbei, der hoffnungslosen Lage und den Umständen entsprechend, eine ironische Herangehensweise die angemessenste.





Impressum:

Kunstverein Braunschweig e.V.  
Studiogalerie  
Lessingplatz 12  
38100 Braunschweig  
Tel: 0531 495 56  
Fax: 0531 12 47 37

Vorstand:

Dr. Katharina Perschmann, 1. Vorsitzende  
Dieter Blume, 2. Vorsitzender  
Johann-Christoph von Lewinski, Schatzmeister  
Milo von Bismarck  
Konrad Meister  
Isolde Saalmann  
Dr. Petra Sophia Zimmermann  
Kurt Höweler, Ehrenvorsitzender

Leitung: Karola Grässlin

Projektassistentin: Carina Herring

Sekretariat: Rosemarie Henschke

Ausstellungstechnik: Thomas Müller

Konzept und Gestaltung: Markus Wirthmann

Fotos: Lutz Bertram und Markus Wirthmann

Lithos: triple aaa, Berlin

Druck:

ISBN 3-929270-24-2

Für die Unterstützung bei der Entwicklung der hier vorgestellten Arbeit, der Durchführung der Ausstellung sowie der Herstellung dieses Kataloges möchte ich mich besonders bei folgenden Personen bedanken:

Allen Verantwortlichen und Mitarbeitern des Kunstvereins Braunschweig, Christiane Möbus, Franz Burkhardt, Kai Hoelzner, Thomas Ziegler, Heike Lücke, bei den Initiatoren von „empty rooms“, Berlin, wo die Arbeit „Aquaristik“ zum ersten Mal ausgestellt werden konnte: Thrafia Danylopoulos und Matthias Harder und den Autoren der hier abgedrucketen Texte: Peter Lang und Christian Rattemeyer.

## Biographie

- 1963 in Aschaffenburg am Main geboren  
1986-93 Studium an der Hochschule für bildende Kunst Braunschweig  
und der Hochschule der Künste Berlin  
Meisterschüler, HdK Berlin  
1989 Mitgründer der KOMAT Galerie, Braunschweig  
1991 Stipendium des Cusanuswerks  
1993 NaföG-Stipendium des Berliner Senats  
1995 Tutorial am Goldsmith College, University of London  
Gastlehrer an der Kunsthochschule Valand, Göteborg, Schweden  
1996 Arbeitsstipendium des Berliner Senats  
Lehrauftrag an der HdK Berlin  
1998 Künstlerischer Mitarbeiter an der HdK Berlin  
1999 Landesstipendium Atelierhaus Worpswede

## Einzelausstellungen

- 1992 „Für Celsius und Fahrenheit“, Galerie Dröscher-Meyer, Düsseldorf  
1993 „Jet d'eau (Herrenhausen)“, Rote Villa, Berlin  
1996 „Aschaffenburg. Ein Stadtmodell“, Neuer Kunstverein Aschaffenburg  
1997 „Aquaristik“, empty rooms, Berlin  
1998 „Jet d'eau (Lichtenwalde)“, Voxxx, Chemnitz  
„Lichtbildschau“, ideenshop, Berlin  
1999 „Aquaristik V 2.0“, Kunstverein Braunschweig, Studiogalerie  
Galerie Walter Storms, München

## Gruppenausstellungen

- 1989/90 „germinations 5“, Lyon, Breda, Bonn  
1990 R. Splitt und M. Wirthmann im Braunschweigischen Landesmuseum  
„KLASSE“, Kunstverein Celle  
1993 „Eckpunkte“, Städtische Galerie Kornwestheim  
„Subjekt, Prädikat, Objekt“, Haus am Waldsee, Berlin  
1994 D. Kuwert, C. Bilger und M. Wirthmann in der Kampnagelfabrik, Hamburg  
„Das Zauberschwesterpaar“ Galerie Dröscher-Meyer, Düsseldorf  
1995 „NEST/pneumatische Wellenmaschine“, 10 Martello Street, London  
1996 „357 km/h 98,6°F 1.Kor 3,11“ Staudenhof-Galerie, Potsdam  
1997 „splendid isolation“, OSMOS Berlin zu Gast in Summt  
„art club berlin“, European Art Forum, Berlin  
„Looking Abroad“, Corcoran Gallery of Art, Washington D.C.  
1998 „Last House on the Left“, Arkipelag, Stockholm  
„art club berlin“, Mies-van-der-Rohe-Pavillon, Barcelona  
„Transmutar“, L'Angelot, Barcelona  
„Skulptur Berlin. Positionen der 90er“, Kunst Haus Dresden  
1999 „Import“, Goethe-Institut, Washington D.C.  
„Mailand oder Madrid – Hauptsache Italien“, Expressguthalle, Aschaffenburg

