

43 Tanja Widmann
Lying Daughters
 Produced by Johannes Porsch
 24.6.–4.8.2023

Lying Daughters

Wenn man die operativen Orte innerhalb der Mechanismen von Reprint, Abdruck, Reproduktion und Auslesen des Codes in einer Nicht-Identität bei sich selbst ankommen lässt, ist das ist eine markierte und forcierte Entleerung des Namens. *Produced by Johannes Porsch*. Es ist ein Begehren, Funktion zu werden, nicht aus dem Impuls der Überanpassung heraus, sondern um zwischen 1. und 3. Person hin und her wechseln zu können. Wie könnte diese Arbeit aussehen? Eine:r wird selbst in die Erzählung gestellt und rückblickend ein Handlungszusammenhang entworfen, der so falsch ist, wie die self-data in einem confessional poem, falsch im Sinne des Fragwürdigen. Freie indirekte Rede, nennt Deleuze das am Anfang der 90er Jahre und nimmt Pasolini als Beispiel dafür, wie die Wirkung von Verhältnissen und Beziehung als Ursache der Wahrheitseffekte funktioniert. Ein Simulationsverhältnis zwischen der objektiven Kamera und der Sichtweise des Subjekts der Narration, in das die Künstlerin sich hineinbegibt.

Nun wird zurückgespielt, was gar nicht gewollt wird: Mutti, Daddy, Artist, Teenage trouble. I am (not) that person. Und trotzdem bleiben sie irgendwo dazwischen hängen, im Grid, der sich ständig verstellt. Er zieht sich hier durch alle Räume und auch durch die einzelnen Arbeiten, strukturiert und unterwirft, trägt aber auch die Körper in seinen Koordinaten und fängt sie auf. Er bekommt unterschiedliche Qualitäten, kann Blicke verschieben, wird beweglich, airy und reflexiv. In einem Akt der Mimikry bauen ihn die Produzierenden weiter, damit sie ein heruntergekommener Algorithmus werden können, einer der die Reste oder das, was verworfen wurde, zurückbringt. Dabei wird die Normativität des Grids durch dessen Drehungen und Wendungen pervertiert.

Die Serie *Girlfriends* von Richard Prince wurde 1992 begonnen, in vielfältigen Variationen in Zirkulation gebracht und 1993 unter dem gleichen Titel publiziert. Als markantes Beispiel für eine uns vertraute Appropriation Art, ist sie Anlass für nachträgliche Wirkungen und gleichzeitig harmloser Vorläufer für die krassen Bildwelten von heute. Im Verhältnis zwischen Prince, den Sujets und ihrer Abbildung, gab es eine Ambivalenz von befreien und dominieren, die, wie sich herausstellt, nicht zeitlos aufregend ist, und vielleicht nicht mal zeitlos ambivalent. In *Lying Daughters* gibt es ein Interesse an der mit der Zeit obsolet gewordenen Position und der damit verbundenen potentiellen Abwertung von kritischen Projekten oder geschätzten Widersprüchen. Der unauflösbare Rest steht der Möglichkeit, einfach nur falsch zu sein, gegenüber. Dabei wird der fetischisierte Augenblick angeeignet, um ihn dem versteinerten Begehren von Prince zu entziehen und endlich der Sammlung eigener Fähigkeiten hinzuzufügen.

Michael Taussig schreibt vom Bild, das angreift, wessen Bildes es ist (in den späten 1990ern und in einem post-kolonialen Kontext); davon, dass die Darstellung die Macht des Dargestellten teilt oder von ihm nimmt als ein Zeugnis des mimetischen Vermögens in der Kunst. Zieht man diese Bewegung in den Kontext der Ausstellung, ließe sich sagen: hier wird etwas durch eine Kopie eingefangen, um sich selbst für eine:n selbst anders, pervers zu machen. Die Magie der Kunst findet im Kopieren machen statt und sofern sie nicht in den glitches der Reproduktionstechnologien sitzen, sind wir selbst auch alle Geister, don't get me wrong, eine Pseudoerzählung, eine Aneignung im Sinne von: *Every word she writes is a lie, even "and" and "but."*

Inka Meissner