

ÜBER DIE ARBEITSWEISE

Portmanteau

Wie das Münchner Künstlerduo **arbeitet, denkt und abstrahiert** —
die Methode hinter den Klangmaschinen.

Die Tinguelys des Theaters.

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG · EGBERT THOLL, 2024

DUO

Taison Heiß · Greulix Schrank

ORT

München

WEB

portmanteaulabs.com

Man wirft eine Fünfzig-Cent-Münze ein, und die *Singvase* beginnt zu beten. Anderswo steppt ein Stuhl wie eine Ballerina. Ein Druckwasserkessel lädt dazu ein, den Kopf hineinzustecken und die Welt durch ein riesiges Kaleidoskop zu sehen. Eine Herde Bergziegen klingt zum Verwechseln echt — bis man merkt, dass dort kein Tier steht, sondern eine Maschine. Willkommen in der Welt von Portmanteau.

Das Münchner Künstlerduo — Christian „Taison“ Heiß und Gerald „Greulix“ Schrank — baut Klangskulpturen und Musikmaschinen, die man nicht nur ansieht, sondern anwirft, betritt, in Bewegung setzt. Die *Süddeutsche Zeitung* hat die beiden „die Tinguelys des Theaters“ genannt, nach jenem Schweizer Bildhauer, dessen Apparate sich bewegten, ohne etwas Nützliches zu tun. Doch wer bei Portmanteau nur charmante Kuriositäten sieht, hat die Hälfte übersehen. Hinter dem Spielerischen steckt eine Art zu denken.

Denn im Kern legt diese Kunst die Maschinerie des Glaubens frei: jene Mechanik, mit der aus Behauptung Wahrheit, aus Wiederholung Überzeugung und aus dem Einzelnen ein Gläubiger wird. Und sie tut es mit einer einzigen, konsequenten Weigerung: Sie sagt einem nicht, was man denken soll. Die Werke des Duos sind Versuchsanordnungen. Ihr Gehalt liegt im Fragezeichen.

Die Restladung

Fünf stählerne Kisten stehen im Raum. Das *Disassemble Ensemble*. Gefertigt wurden diese Stahlkisten, um die Ersatzteile eines Bofors-40-mm-Flugabwehrgeschützes aufzunehmen — jahrelang waren sie an Bord deutscher Marineschiffe; der Inhalt: Kleinteile, in Ölpapier verpackt, damit nichts auf See verrostet. Portmanteau haben ihnen den Zweck genommen und einen anderen eingesetzt. Die Architektur blieb: fünf verteilte Einheiten, eine zentrale Steuerung, koordiniertes Auslösen. Nur ist aus dem koordinierten Feuern ein koordiniertes Klingen geworden. Das *Disassemble Ensemble* führt damit in aller Nüchternheit eine unbequeme Einsicht vor: Die Form der Koordination ist neutral. Erst der Zweck macht den Krieg — und der Zweck ist eine Entscheidung.

Am Anfang steht denn auch nicht die Idee, sondern der Fund. Heiß und Schrank durchstreifen Flohmärkte, Schrottplätze und das Internet nach interessanten Materialien — und lagern diese teils jahrelang ein. „Und dann fällt uns schon irgendwann das Passende dazu ein.“ Erst das Material. Dann die Bedeutung.

Der Grund dafür ist ein Begriff, der im Zentrum ihrer Arbeit steht: die **Restladung**. Jedes Bauteil führt die Spur seiner Herkunft mit sich, und diese Spur lässt sich nicht abstellen. Die ausrangierten Kirchenorgelpfeifen des Werks *Odem* tragen die Liturgie in sich, unter der sie jahrzehntelang erklangen. Die Gebetsmühlen der *Singvase* kommen aus einer Fabrik in Shenzhen — delegierter Glaube als Massenware. „Das Material weiß nicht, dass es woanders ist. Die Ladung bleibt.“

Was Portmanteau betreiben, ist insofern kein pittoreskes Recycling, sondern eine **Materialikonografie**: Der Werkstoff wird nicht trotz, sondern wegen seiner Geschichte gewählt. Das Verfahren ist dem

Sampling der Musik entlehnt — ein Fragment aus seinem Zusammenhang lösen und in einen neuen verpflanzen; woher etwas kam, ist weniger wichtig als das, was es jetzt wird.

Ohne Hinweisschild

Portmanteau erklären ihre Werke nicht. „Sie erzählen nicht, sie lassen erzählen“, hat der Kurator Adam Langer über die beiden gesagt — und darin steckt ihre vielleicht wichtigste Haltung: Der Betrachter wird in die Position des Entscheidenden gesetzt. Die Werke sind **doppelbödig**. Sie tragen Witz und Ernst gleichzeitig, ohne dass eines das andere entwertet, und ohne dass ein Schild verrät, wie es gemeint ist. Wer nur lachen will, lacht. Wer weiterdenken will, findet den zweiten Boden. Beides ist richtig.

Man kann diese Haltung auch technischer fassen: Die Werke sind **Versuchsanordnungen**, in denen die Deutungshoheit bewusst abgegeben wird. Vollendet wird das Werk erst durch den, der es betrachtet, der die Münze einwirft, in die Pedale tritt, den Kopf ins Kaleidoskop steckt. Portmanteau nennen dieses Prinzip **geplanten Kontrollverlust** — ein produktives Paradox: Der Künstler wird zum Ingenieur, der einen Reaktor konstruiert und dann den Raum verlässt. Was im Werk zündet, ist nicht die Mechanik allein, sondern der Aufprall zweier Ladungen: der des Materials und der des Betrachters, der seine eigene Geschichte, seine Erwartung, seine Angst mitbringt. Das Ergebnis ist stets ein wenig größer als die Summe seiner Teile — eine kleine, kontrollierte Kernschmelze der Bedeutung.

Emitter, nicht Sender

Damit verbunden ist eine Haltung, die Portmanteau vom Design und vom Unterhaltungsobjekt trennt. Ihre Maschinen sind **Emitter**, keine Sender. Ein Sender setzt einen Empfänger voraus; ein Emitter strahlt ab, ob jemand empfängt oder nicht. Die *Singvase* betet weiter, gleichgültig, ob jemand zuhört. Das ist kein Defekt, sondern eine Definition von Kunst: Sie beginnt nicht mit der Frage, was gebraucht wird — das wäre die Logik des Marktes, der Rezeptor zuerst —, sondern sie ist Angebot, das existiert, bevor jemand fragt, ob er es braucht. Die Sonne erkundigt sich nicht, ob es warm genug ist.

Glaube und Manipulation

Der Münzeinwurf als moderner Ablasshandel. Immer wieder muss der Besucher „zahlen“, um ein Werk auszulösen. Warum muss man für ein Gebet, für einen Atemzug bezahlen? Weil jeder Glaube heute einen Münzschlitz hat. Der Ablasshandel ist nicht abgeschafft, nur digitalisiert — man kauft Erlösung im Abonnement. Portmanteau bauen ihn lediglich sichtbar: fünfzig Cent in die *Singvase*, und sie betet für dich; fünfzig Cent in den *Odem*, und die Maschine atmet weiter; fünfzig Cent, und das *Alpinium* schenkt einen kurzen Ausflug in die Berge. Die harmlose Geste stellt die unbequeme Frage, was

Geld eigentlich kaufen darf — Glaube, Leben, Atem? Und doch endet das nicht im Zynismus. In der *Singvase* starten zwanzig billige Gebetsmühlen gleichzeitig dasselbe Mantra — und driften, weil die Bauteile so billig sind, nach Sekunden auseinander. Aus dem erzwungenen Gleichklang wird wieder

Vielstimmigkeit: „Aus der Uniformität wird wieder Individualität.“ Der Fehler im System ist die Rettung. Das ist, leise und ohne Hinweisschild, ein hoffnungsvoller Gedanke.

Wer imitiert hier eigentlich wen?

Ein ganzer Werkzyklus heißt *Imitating Reality*. Die Maschine ahmt einen Vogelschwarm nach, gebaut aus Kuchengabeln und Blechspielzeug; sie tut so als ob. Es ist der Turing-Test, nur umgekehrt: Nicht die Maschine besteht ihn — der Mensch fällt durch, weil er die überzeugende Imitation lieber sieht als die schlichte Wahrheit. „Mimikry — enttäuschend echt.“ Nicht die Maschine überzeugt uns von ihrer Echtheit; sie wirft vielmehr die Frage auf, ob uns der Unterschied überhaupt noch wichtig ist.

404 — Quelle unbekannt

404 — *Quelle unbekannt* — jene Meldung, die im Netz erscheint, wenn eine Seite nicht mehr existiert. „Netz“ meint im Deutschen vieles zugleich: das Internet, das neuronale Netz der Wahrnehmung, das soziale Netz der Zugehörigkeit, das Sicherheitsnetz, das vor dem Absturz bewahrt, das Fischnetz, das nicht fängt, was man sucht, sondern was das Meer schickt. Das Entscheidende ist die **Masche**: Jedes Netz besteht aus Maschen — aus Löchern, die ein Faden umschließt. „Die Löcher sind Absicht.“ Die Stille zwischen den Klängen, die nicht vollendete Aussage, der Zwischenraum, in dem der eigene Gedanke Platz findet; die Leere zwischen Atomkern und Elektron. Alles besteht überwiegend aus Abwesenheit.

Genau hier kippt der Fehler in eine Freiheit. Solange eine Quelle bekannt ist, sagt sie dir, was zu denken ist. Fehlt sie, bricht die Anweisung ab, und an ihrer Stelle öffnet sich ein Raum, in dem dir niemand die Antwort vorlegt. Es beginnt das eigene Denken. 404 ist keine Fehlermeldung. Es ist eine Einladung: *Jetzt denk selbst.*

Der Humor

Warum ist etwas komisch? Weil mit einer Erwartung gespielt wird. Der Witz sitzt im Spalt zwischen dem, was man kommen sieht, und dem, was tatsächlich eintritt. „Es ist sehr lustig, Schafe zu hören, aber eine Maschine zu sehen.“ Energie entsteht, wenn Dinge aufeinanderprallen; das Lachen ist der Beweis, dass es gezündet hat. Der Humor von Portmanteau ist kein Zierrat auf dem Ernst — er *ist* die Methode, die dem Ernst die Bühne bereitet.

Verschärft wird das durch die Sprache, mit der die Werke sich anpreisen. Sie klingen wie Werbung: *Gebetsavatar für den Hausgebrauch, Allzweck-Individualbeleidiger neuester Bauart, Naturnähe für Stubenhocker, Philosophie auf Pump*. Das Versprechen ist glatt, groß, verkäuferisch — und der Münzeinwurf macht es endgültig zum Handel: Du zahlst, also erwartest du eine Gegenleistung. Und genau dann entzieht sich das Werk. Du bekommst nicht, was du bestellt hast.

„*Ich habe für Erleuchtung bezahlt und bekomme Fragen serviert.*“ Der Ablasshandel verspricht Erlösung und liefert Zweifel. Die *Singvase* verspricht Erleuchtung und liefert die Einsicht, dass ein mechanisches

Gebet keines ist — dass Glauben sich nicht outsourcen lässt. Der *Grobian* verspricht eine präzise Analyse deiner Person und liefert reinen Zufall, der trotzdem trifft, weil du dich erkannt glauben willst. Die enttäuschte Erwartung ist kein Betrug am Besucher. Sie ist der Moment, in dem sich das Versprechen selbst entlarvt: Genau so verkaufen Werbung, Heilslehre und Algorithmus ihre Erleuchtung — und genau so wenig halten sie sie.

Deshalb ist das Lachen bei Portmanteau politisch. Man lacht, und im Lachen fällt die Deckung; für einen Augenblick wird man angreifbar, und durch diesen Spalt wird der zweite Boden sichtbar. Eine Lage vollkommen ernst und genau beschreiben, bis das Absurde zutage tritt — der Lacher ist der Beweis, dass der Witz gezündet hat, und zugleich reißt er die Lücke, durch die der Ernst eintritt. Diese Kunst füllt die Lücke nicht. Sie überlässt sie dir — als Fehlermeldung, als Fragezeichen, als Lachen, das nachhallt. *Quelle unbekannt*. Die Lücke wird deine — und damit ist sie Inhalt.

Ein Ensemble, das dieselbe Sprache spricht

So eigenständig jedes Werk ist — zusammen bilden sie ein Orchester. Alle Portmanteau-Maschinen sprechen dieselbe Sprache: MIDI, das Steuerprotokoll elektronischer Musik. Und das nicht metaphorisch, sondern buchstäblich, über Kabel und Netzwerk. Bei ihrer großen Werkschau *WORKS 2021* waren 388 Motoren im Verbund aller Werke miteinander vernetzt und spielten als ein Instrument. „Topmoderne Netzwerktechnik transportiert einen Hexcode aus den Siebzigern“ — dieser Retrofuturismus, das gute alte Morgen von gestern.

Fake Noise — True Image

„Fake“ heißt: so tun als ob. Die Vorstellung beginnt, der Vorhang fällt ins Bodenlose. „Fake Noise“ — ehrlich falscher Lärm: Maschinen, die eine Schafherde simulieren, einen Vogelschwarm nachahmen, ein Gebet vortäuschen. Fake Noise / fake news — akustische Vetter: jenes Dauerrauschen aus Behauptung und Algorithmus, in dem Falsches durch bloße Wiederholung zur Wahrheit erhoben wird. Portmanteau bauen dieses Rauschen nach — sichtbar, mit Münzschlitz, zum Anfassen. Denn der Fake, der sich als Fake zu erkennen gibt, ist wahrhaftiger als das Echte, das so tut, als wäre es keines. Was bleibt, ist das „True Image“: nicht das Bild, das man dir liefert, sondern das, das in deinem Kopf entsteht, wenn dir niemand vorsagt, was du sehen sollst. Das wahre Bild ist individuell.

Fazit

Wer vor ihren Werken steht, lacht zuerst. Und ertappt sich dann, ein wenig später, beim Nachdenken darüber, was er da eigentlich für wahr gehalten hat.