

Peter Wächtler

Reiz der Melancholie

Paul Teasdale

Gegen Ende seines Films *B.A.C.K.* (2013) bricht Peter Wächtler die hochgradig repetitive, lakonisch in nasalem Englisch mit deutschem Akzent vorgetragene Rezitation seiner Prosaverse abrupt ab. Mit klagender Stimme intoniert er stattdessen Bruce Springsteens *The River* (1981). Für Wächtlers Filme – vielleicht sollte man besser sagen: illustrierte Prosagedichte –, die gerne den selbstmitleidigen Jammerton trüber Gestalten in der Eckkneipe anstimmen, ist ein solcher Schuss Absurdität durchaus typisch.

Wächtler arbeitet mit ganz unterschiedlichen Medien – Film, Text, Keramik, Kohle- und Federzeichnungen, Klanginstallationen. Sein bevorzugter Stoff aber sind stets die eigenen Pathologien: als deutscher Künstler, der jetzt in Brüssel lebt, der das Kunststudium hasste, der eine Dokumentation über seinen Großvater – ein frustrierter Musiker und Budenbesitzer in einer ostdeutschen Kleinstadt – gedreht hat; und der eine Kurzgeschichte geschrieben hat (*The Set*, 2011) über seine Statisten-Erfahrungen in *Valkyrie* (2008), jenem in Berlin und Umland gedrehten Weltkriegs-film mit Tom Cruise.

In seinem eigenen Film *Untitled (Heat Up the Nickle)* (2013), der aktuell auf der 12. Biennale von Lyon zu sehen ist, trägt Wächtler ein Prosagedicht vor, dessen einfache Struktur auf dem wiederkehrenden Mantra „How I ...“ aufgebaut ist. Wie schon in *B.A.C.K.*, den Wächtler in New York bei Ludlow 38 zeigte, liefert auch hier jede Strophe eine neue Erinnerung, Anekdote oder ein frei erfundenes Szenario: „How I woke up, after a night out, and felt deeply embarrassed, after a long booze with a bad actor, who told me that he had almost

worked with Brad [...] How I cheated on you for the first time.“ Dazu sieht man in einer kurzen Animationsschleife eine mit Weste bekleidete Ratte, die sich in ihr Bett in einem Kellerloch schleicht, sich wieder heraus-schleppt und eine Bowlingkugel auf einen Tisch hievt, nur damit sie ihr jedes Mal, wenn sie zurückkommt, wieder auf den Kopf fällt. Das Ganze ist derart klischeehaft tragikomisch, dass man sich nicht sicher ist, worum es hier eigentlich geht. Aber Wächtler ist es ernst mit seiner Albernheit. Auch wenn er ein Gespür für die tröstlichen und komischen Seiten echter Emotion hat, weiß er doch auch um den Wert harter Abstraktion. Die Animation bietet zugleich Trost und Schutz, sie bietet die Sicherheit von Kindheitserinnerungen und den Raum für distanziertes Mitgefühl gleichermaßen. Wächtler setzt auf den Reiz des Melancholischen, aber mit einem Gespür für die durchschlagende Wirkung des Absurden, wie man es von David Lynch kennt. Hier würzt jemand selbstkritische und nihilistische Schwermut mit einem Schuss ironischer Ausgelassenheit.

Untitled (2013), einen weiteren Film Wächtlers, könnte man mit Vincent van Goghs Gemälde *Sorgenvoller Alter (An der Schwelle zur Ewigkeit)* (1890) vergleichen. In beiden Fällen sieht man eine ähnliche Szene voller Einsamkeit und Verzweiflung: ein alter Mann am Feuer, den Kopf in die Hände gestützt. „Voll der Sorge“ wäre auch eine gute Beschreibung für diesen Film. Doch das Suhlen in der Schwermut bleibt bei Wächtler nicht statisch, es bewegt sich wie ein Daumenkino – auch *B.A.C.K.* ist nur soweit animiert wie nötig, um die Betrachter bei der Stange zu halten – durch

How... it works

Towards the end of Peter Wächtler's film *B.A.C.K.* (2013) the artist breaks from a densely repetitive recitation of his prose poetry – delivered in his laconic, German-accented nasal English – to launch into a plaintive rendition of Bruce Springsteen's *The River* (1981). It's a gulped shot of absurdity typical in his films – perhaps better described as illustrated prose poems – that otherwise bear the self-obsessed, confessional tone of the hang-dog miserabilist at one's local bar.

Wächtler works in a variety of media – film, text, ceramics, sculpture, charcoal and pen drawings and sound pieces – but his primary matter could well be his own pathologies: that of a German artist now living in Brussels, who hated his art school, made a documentary about his grandfather (a frustrated musician and stall-holder in small-town East Germany) and who published a short story, *The Set* (2011), of his experience as an extra on the Tom Cruise-starring World War II film *Valkyrie* (2008), shot in and around Berlin.

In Wächtler's own film, the recent *Untitled (Heat Up the Nickle)* (2013), currently included in the 12th Lyon Biennale, the artist recites a prose poem simply structured by the insistent refrain: 'How I ...' Just as in *B.A.C.K.*, which he showed at Ludlow 38, New York in January, each stanza recounts a memory, an anecdote, a made-up scenario: 'How I woke up, after a night out, and felt deeply embarrassed, after a long booze with a bad actor, who told me that he had almost worked with Brad [...] How I cheated on you for the first time.' The short looping animation – of a waist-coated rat slinking off to bed in a basement hovel, dragging himself out, lifting a bowling ball onto a table only for it to fall on his head each time he returns – is a scene of such clichéd comi-tragedy as to raise suspicion of the artist's true intentions. But Wächtler is serious in his silliness: he finds solace and humour in the heartfelt but knows the worth of honest abstraction. The animation lends both comfort and cloak, providing the safety of both childhood remembrance and arms-length commiseration. If the artist peddles in melancholia, it's with a David Lynchian nose for punctuated absurdity – the peppering of his self-aware nihilistic dejection with hunks of ironic cheer.

One might compare Peter Wächtler's film *Untitled* (2013) with Vincent Van Gogh's *Sorrowing Old Man (At Eternity's Gate)* (1890). Both show a scene of isolation and despair: an old man sitting by a fire, head in hands. 'Sorrowing' is a similarly apt description for Wächtler's film: his wallow moves, stop-motion – like *B.A.C.K.*, comprising just enough animation to hold our attention – through his dextrous plays on the simple intro: 'it works ...' Towards the end of the film Wächtler's old man stands, howls like a wolf, drops to his knees and plants his head in the open fire.

Dense with words rather than images, Wächtler's films hint towards the artist's consistently productive output: writing.



ein geschicktes Spiel mit einem simplen Intro: „it works ...“ Gegen Ende des Films erhebt sich der alte Mann, heult auf wie ein Wolf, kniet sich wieder nieder und steckt den Kopf ins offene Feuer.

Diese Filme, eher reich an Worten denn an Bildern, weisen den Weg zur eigentlichen Konstante in Wächtlers Werk: dem Schreiben. Seine auf Englisch verfasste Prosa ist einfach und schlicht, sorglos gespickt mit den Fehlern einer deutsch geprägten Syntax. Scheinbare Berichte wie die unbetitelte Geschichte, die er diesen Sommer im Artist Space in New York vorgetragen hat, sind zweifelsohne aufgepeppt und könnten gut und gerne komplett erfunden sein. Wächtler erzählt von einem unangenehmen Abendessen mit einer Exfreundin und deren neuem Freund Ragnar Pluto, einem langhaarigen, muskulösen Typ mit riesigem Pferdepenis. Der Bericht ist schlicht ein wenig zu tief und emotional ausgeschmückt, die geschilderten Szenen einfach ein Stückchen zu lustig, um tatsächlich wahr zu sein. Und doch trägt Wächtlers bewusst kunstlose, halb fiktive Art des Schreibens stets die Spuren der Mittelmäßigkeit und der spontanen Komik, wie sie nur echten Erlebnissen eigen sind.

Für seine Einzelausstellung *Das Kino im alten Mühlenviertel* bei Lars Friedrich in Berlin stellte Wächtler 2012 drei flaschengrüne Keramikblöcke aus, die jeweils einen Lautsprecher enthielten. Daraus tönten nacheinander die Geräusche eines anlegenden Schiffes, eines kaputten Tintenstrahldruckers, das Spiritual *Go Down Moses* (um 1862) sowie eine Karaoke-Version des Songs *With or Without You* (1987) von U2. Auf den Keramikblöcken waren holzschnittartige Illustrationen zu sehen: volkstümliche, mittelalterlich anmutende, aber nichtsdestotrotz beunruhigend moderne Szenen; Waldarbeiter, die auf einer Straße ein seltsames Ding zersägen, halb gefällter Baum, halb Kamin; oder eine Kneipenszene mit zwei, aus welchen Gründen auch immer aneinandergefesselten Figuren auf dem Boden. Man meint, den romantischen Topos vom heimatlosen Wanderer zu erkennen, in einer mittelalterlichen Szene mit Wirtshaus und Straße – vielleicht eine Illustration aus der *Totentanz*-Serie von Hans Holbein d.J. (1523–26)? So verlockend derartige Assoziationen sein mögen, so irreführend sind sie aber auch. Ebenso wie sich die Realität in Wächtlers fiktionalen Texten und Filmen eher versteckt, endet seine brutale Ehrlichkeit just im Moment der vollständigen Offenbarung.

Übersetzt von Michael Müller

1
Das Kino im alten Mühlenviertel
2012
Installation view
Lars Friedrich, Berlin

2
Untitled (Heat Up the Nickle)
2013
Film still

3
B.A.C.K., 2013
Film still



2



3

His prose is simple, stark, unashamedly laced with mistakes and German-English syntax. Tales such as the untitled story he read at Artists Space in New York this past summer are doubtless embellished, and some could well be made up. That story recounted an awkward dinner with an ex-girlfriend and her new muscled, long-haired lover, Ragnar Pluto, with a magnificent horse-like penis. Coloured with emotion just a notch too heartfelt, the scenarios are likewise just a tad too funny to be true. Willfully de-skilled, Wächtler's semi-fictionalized writing still happily bears the learnt grit of real life experience, in all its mediocrity and unscripted comedy.

For his 2012 solo *Das Kino im Alten Mühlenviertel* (The Cinema in the Old Mill Quarter) at Lars Friedrich, Berlin, Wächtler showed three bottle-green ceramic block

sculptures, each containing a speaker playing sounds of a ship mooring, a broken inkjet printer, the American spiritual *Go Down, Moses* (c.1862) and a karaoke version of U2's 1987 hit *With Or Without You*. The ceramics show tableaux of woodcut-like illustrations – folksy, gothic scenes turned horribly modern: woodsmen in a street sawing a felled tree-cum-chimney, or a bar scene with two people inexplicably lashed together on the floor. We recognize the romantic trope of the homeless wanderer or the mediaeval bar-and-street scene – perhaps an illustration from Hans Holbein the Younger's *Dance of Death* series (1523–26) – but these associations are teasing and misleading. Just as with the concealed realities of his fictional writing and films, Wächtler's brutal honesty remains just a refrain away from a total revealing.