

Besprechungen Heft 1-13

ziemlich wahllose Auswahl, Texte von Werner Mentl, Markus Jacob, Markus Grob, Martin Kippenberger, anderen, und Artfan

Mit **Adrian Schieß** war ich in New York speisen und er hatte erst ein Restaurant ohne liquor license gewählt (ich ass etwas, daß wie Spinat schmeckte, aber nicht spinat war; es war ägyptisch) und anschließend wollte er unbedingt in einer Confiserie ein Stück Torte essen gehen, er hat einen starken Hang zum Dessert und scheint sämtliche feinbäckereien der Stadt genau zu kennen, es brauchte schon seiner Freundin und meinen vereinten Durst, um ihn in eine Bar zu bringen.

neuerdings hat er Hunderte kleiner Zettel, Papier-, Leinwand- auch Kartonfetzen gefertigt, d.h. er aquarelliert, malt in Öl, wobei er jedwede identifizierbarkeit ausgeschlossen haben möchte, diese Stücke sollen nichts persönliches je gewinnen (sonst muß er sie weiter zerreißen) und soviel hat er erreicht, daß man bei durchsicht seiner Arbeiten nicht auf die Idee kommt ein Stück dem anderen vorzuziehen, d.h. eine Gleichwertigkeit wird da angestrebt und eine Übersetzung ins rein Sinnliche, legt er doch gerade darauf Wert, daß seine Fetzen angefaßt und von evtl. Besitzer zwischen alten Prospekten o.ä. vergessen werden, wo sie ihn glücklichenfalls schon mal daran erinnern dürften, was soll ich da? Eine ziemlich neutrale Art für ein Kunstwerk, finde ich, sich in den Haushalt zu schmuggeln und da evtl. als unverhofftes Kleinod zu behaupten.

Ende Monat stellt Schieß in der Galerie nächst St. Stephan seine mit Autofarbe lackierten Alusuisseplatten aus, deren einige er zur Zeit in Frank Lloyd Wrights Robie-Haus in Chicago zeigt, er scheint überhaupt ziemlich gefragt zu sein, hat gleichzeitig Ausstellungen in vier oder fünf Ländern und die Stadt Zürich hat ihn für dieses Halbjahr in ihr New Yorker Atelier in SoHo eingeladen; das muß du mal einem Amerikaner erklären, wie das kommt, daß ein Staat seinen Künstlern solche Räume zur Verfügung stellt, denn das gibt es hier nicht, die kultivierte Kultur, alles ist wild und kommerziell.

SoHo, das sind drei Straßen, und verglichen mit New York ist ganz Paris SoHo.

Ich mochte die Bilder von Richard Prince nicht, aber die Witze darauf schon, ich hätte sie abschreiben sollen, einer handelt z.B. von zwei Psychiatern und der eine sagt, "Gesern beim Essen mit meiner Mutter unterlief mir ein Freudischer Versprecher, ich wollte sagen, bitte reich mir die Butter aber heraus kam, you bitch, you ruined my life."

Irgendwo sah ich die Drucke von Vercruyse; auch Sophie Calles launige Erinnerungen bei Luhring Augustine: das Adressbuch, das Hotel in Venedig, die Blinden. Armleder legte bei Gibson einen Armleuchter auf den Boden, Sofagruppe mit Radiorecorder, Glühlämpchenwände, nonchalanter Pop. Acconci bringt bewegliche Büstenhalter, in die man sich setzen kann: in SoHo ist Entertainment die Losung. Hingegen David Salle bei Gogosian an Madison Avenue will mit seinem aufgewärmten Picabia todernst genommen werden. Ebenso natürlich die Whitney Biennial, die es schafft, von hundert Künstlern nicht ein einziges gutes Werk auszustellen. Solche Repräsentationsshows werden nach soziologischen Schlüssel organisiert: so und so viel Frauen, Schwarze, Schwule müssen einfach dabei sein und die Bilder und Installationen machen sich denn auch, nach dem Beispiel der militanten Minoritäten, gegenseitig völlig zur Sau. Das Ergebnis gleicht in seiner Häßlichkeit überraschend jener chaotischen Monstreausstellung, die ich 1988 in einer Warschauer Markthalle sah, nur daß statt gar keine Zlotys eine Menge Dollars im Spiel sind. - Aus der Schreinerzunft war das Beste wohl Maria Nordman im Parterre des Dia Center of the Arts. Dort auch die Bechers, jene gemütlichen Silophotographen, deren Buch ein Mainstream-Wohnzimmerfetisch ist. Ein neuer ambitionsreicher Galerist heißt Matthew Marks, eröffnete mit Skizzenbüchern von Bourgeois, Serra, u.v.a.m. Ross Bleckner bei Mary Boone war auch ein Ereignis, dem viel Publikum zuströmte. Gleich daneben am West Broadway, Walter de Marias Broken Kilometer, neben Mondrians Blumenbildern bei Sidney Janis vielleicht das Schönste, was ich in New York gesehen habe.

was war besonders an der Fischli Weiss Ausstellung? Das war eine Ausstellung "vom anderen Ende her": die Bilder sind schon gemacht-gesammelt: das private meinetwegen vergnügte sammeln von Ansichten/ Bildern wird auf unmittelbare Weise öffentlich.

Mittelbar kennen wir das: da wird etwa eine Sammlung präsentiert, eine Ansicht ausgewählt, ein Thema illustriert: jedenfalls der Bildervorrat gezähmt bis er passt:

das Sammeln ist aber ein gleichzeitig zielstrebig und absichtsloser Vorgang, eine Bewegung, das Gesammelte hat mitunter bloß das Gesammeltwordensein gemein: aber das heißt viel.

Die sammeln Fotos: das kann der Anlass sein, ins Gebirge zu fahren um rechtzeitig an der Stelle zu sein, von wo aus gesehen das Matterhorn am schönsten die rote Frühsonnenkappe übergezogen bekommt: ein gängiges Sujet der lokalen Postkartenfotographen und ein schöner Berg.

Das Sammeln und auch das die Sammlung anschauen ist persönlich/privat. Herzeigen ist veröffentlichen: das tun Fischli und Weiss nicht.

Sie zeigen in der Ausstellung etwas anderes: eine Maschine, montiert aus ihrer Fotosammlung, dem Ausstellungsraum und uns (dem Publikum/ dem Betrachter), und zwar so:

Die Fotos haben alle das selbe Format: das ergibt die Betrachterdistanz, eine Armlänge ungefähr. Sie sind in Augenhöhe an der Wand ringsum gehängt: damit ist die Betrachterbewegung bestimmt. Drei davon auf zwei Schritt: das bestimmt die Betrachtergeschwindigkeit und die Betrachtenskadenz. Der vorausseilende Blick gleitet unweigerlich durch die Raummitte: das Lage-im-Raum-Gefühl wird versichert durch die schwarzen Hartgummiabgüsse von Kästen. (Vielleicht mit der plötzlichen Einsicht, daß die Kästen mit dem Bildervorrat etwas zu tun hätten.) Das war schön anzuschauen an der Eröffnung: die Bewegung der Leute ringsum entlang der Wand, sich verdichtend, sich verdünnend, zwischen den Hinterköpfen immer wieder die farbigen Fotos aufscheinend! Da hat man sich wieder eingereiht und weitergeschaut.

Im Prager technischen Museum sind frühe kinematographische Maschinen zu sehen, die ansatzmäßig mit dieser verwandt sind: wo der Unterschied liegt, zeigt die Maschine im oberen Kabinett, vielleicht im Lauf der Dinge oder im Geringsten Widerstand.

Also: in der selbstgewählten Kadenz überlagern sich das angeschaute, das Netzhautnachbild des Vorhergehenden, das kurzzeiterinnerte Vorvorherige, das Vergessene Vorvorherige...die deutliche Erinnerung an jenes...der Betrachter sammelt das aufgereichte wieder ein! Was bleibt, sind Überlagerungen und Interferenzen: die Entstehen im betrachter allein: im Betrachterkopf von allein.-das macht er selber.

Fischli und Weiss zeigen nicht ihre Sammlung her. Sie konstruieren eine Maschine: die übermittelt den kinetischen Impuls des Schauens/Sammelns. Die Sammlung bleibt so unangetastet, zwar angeordnet, zwar ausgestellt, aber geheimnisvoll und vielschichtig.

Da geht man also in Armlänge Entfernung den Wänden entlang rundum über die Schultern gesehen die schwarzen Stücke, dann wieder "die Allee im Herbstabendlicht, Zentralperspektive"... "Ferrari mit Volllicht im Abendlicht"...darüber gibt es nichts zu sagen.

Der kinetische Impuls führt noch weiter: wenn nun die Künstler die ausstellung in weiteren Städten einrichten, dann werden sie auch weitere Ansichten/Bilder sammeln...von Peter Fischli weiß ich es nicht, aber David Weiss sagt, er wäre einmal rundum gekommen und macht dabei eine Handbeegung: So!

Anzinger Tanit Köln

Anzinger hätte das Auge gehabt, die Malerei radikal zu analysieren und zwar genial, weil mit großem Tempo und Einblick (in die suggestive Kraft der Farben, Formen). Aber wie so oft in der Malereigeschichte, die am Markt geschrieben wird, ist zuwenig Zeit dafür, sind die Konditionen dagegen. Trotzdem, was Anzinger jetzt macht, Bilder erfinden die auf "SEELE" basieren und wieder GANZ sind (im Gegensatz zur Abstraktion oder Dekonstruktion von vor der Biennale) ist immer noch Malerei genug, um das Werden von Bildern TRANSPARENT zu machen.

Die Malerei ist kein Mittel der Dingwelt, sondern ein PRINTER, der direkt mit der SEELE verbunden ist (und die PSYCHE IST EIN RAUM MIT FIGUREN) und so steht sie auch außerhalb der (technischen) Entwicklung. Daß die 30 Bilder analytisch sind (im Sinne der Grundlagenforschung der illusionistischen Suggestionskraft der Farben), ist im ersten Moment fraglich (was die fotografierbare Welt betrifft, die Bilderflut

des Äußeren). Analytisch sind sie aber im PSYCHISCHEN Bereich, denn die Psyche ist ein Raum mit Figuren und spiegelt die Aussen welt mit ihren Kollektiven von Autisten (Gesellschaften, Firmen, Geschäftsverbindungen), in denen jeder Einzelle ein VORSTELLER oder BILDERMACHER ist. (Die Welt ist das was der Fall ist, aber jeder Kopf ist ein Loch in dieser Welt, welche milliardenfach durchlöchert ist). Die Anzinger Malerei dient demgemäß der Darstellung der nichtfotografierbaren Welt, der vorgestellten, delirierten, ge(alp)träumten, psychotischen, utopischen (aber alles was denkbar ist, ist LATENT REAL).

Anzinger schwenkt jetzt in die allgemeine Tendenz der INFANTILISIERUNG und somit PSYCHOTISIERUNG der Darstellung ein. (Was jetzt zu Mike Kelly führt)

Mike Kelly

Mike Kelly beginnt mit dem Inventar des Infantilen (Teddybären, Teppiche, Plüsch, Staub) und verwendet es zum Einrichten kollektiver Erinnerungen (Erziehung, Freud, Christus- Folter, Alltagsfaschismus, Wärme, Sex). Eine Spur, die durch Kinderzimmer, Krabbelstuben, Dachböden, Keller und Schlafzimmer führt und von kleinen Füßen rührt; Dazu diese Liste: Alice Cooper, Nicolas Roeg, David Lynch, Samuel Beckett (die Romane nicht die Stücke, weil man Kunst und Beckett nicht anwenden kann), Arthur Rimbaud, Felix the cat (Movies der 20er Jahre), Referend M'Zimbe und die Huzzis, Bruno Gironcoli (ganz vorne), Maria Schneider, Fischli- Weiß, Dame Edna, Georges Bataille, Jean Genet, P.P. Pasolini, Mary W. Shelley, Mike Kelly, Michael Jackson, Siegfried Anzinger (neu), Dirk Bogart, Lars von Trier, Laurel und Hardy, Marx Brothers u.s.w.

MK zeigt einen großen Teppich (5x6m), unter dem, man fühlt es, verschieden große Plüschtiere verteilt sind, wodurch sich eine Landschaft modelliert; der große Schlaf, Friedhof der Kuschtiere, King- Kongs Kindheitserinnerungen, Musik zum Träumen aus dem Transistorradio am Nachtkästchen des Elefantman, der Traum von einer geschlechtlichen Auflösung in einer Orgie, die Waltons, Familie.

Ein weiteres Bild dann beim Herumgehen: Landschaft im Irak, computeranimierte Überflugsimulation in einem Pseudockockpit eines amerikanischen Bomber- Piloten- Ausbildungslagers; Berge, Täler, Tempo. Seelenspiel Animation, Simulationskrieg, ECHTER TOD (europäische Spiele- Amerikanische Spiele).

Zu den Blechen von Johannes Heuer

Im Hof wurde gerade Scratching von einem ganz jungen DJ geübt. Die Strukturen überlagern sich farbig fein eingeschliffen auf den dünnen leicht hochformatigen Eisenblechen. Das originelle Lada-Grün, bis zur Grundierung und noch weiter bis auf die Eisenhaut abgeschliffen, leicht angerostet breitet sich und weitet sich zu den Bildkanten so fein aus, wie ein Moos auf dem Boden eines östlichen Stahlwerks..- oder wie-? Bleche meist im Karosseriebau verwendet, werden zu Informationsträgern: Nobody knows the trouble I've seen- Reminiszenzen an die Kunst der 50er über Ives Klein, Otto Piene, Hans Bischofshausen, Antoni Tapies bis Jean Tinguely.

Public Investigations

bearbeitet Plakatwände. Ziel ist es, in die wahrzunehmende Realität einzudringen, ohne mit persönlichem Ausdruck zu intervenieren, d.h. es geht um die Veränderung von im öffentlichem Raum befindlichen Informationsmedien (größtenteils Werbeflächen) einen neuen Inhalt über diese Medien zu transportieren ohne die tragende Komponente ihrer Ursprünglichkeit zu zerstören.

Verschieden dieser Arbeiten haben ein politisches Statement, und beziehen ihre Kraft aus der Tatsache, daß Text und Bild im Alltäglichen wenig in Frage gestellt werden. Diese Kraft wird dazu verwendet, Dichotomie, d.h. Manipulation der Manipulation zum Kunstwerk zu machen indem man bearbeitete Plakate danach mit anderen Arbeiten ausstellt, also wieder die Harmlosigkeit, die Kunst anbietet, als Schutz annimmt.

In der Galerie Transformer stellt eine junge Künstlerin ihre Gefühle gegenüber der Vorzeit aus. Vorzeit ist für Regina Stari auch die Übermalung von Michelangelo's David. Die Galerie Transformer Kegelgasse 23/Eingang Blattgasse ist für Ausstellungen zu mieten.

Michael Kienzer, Jänner Galerie

Begabtes Zeichnen über zeichnerische Formeln, die aus dem expressiven Zeichnen kommen, darin gibt es allerdings nicht viel zu erforschen, wenn man so begabt vor sich hin macht, zehnmal im Jahr. Die Zeichnung stellt die Expressivität zur Verfügung, läßt einen aber sonst ziemlich in Ruhe. Müßte man sich mit dem wie es ist, mehr beschäftigen, würde man sich wahrscheinlich am schnellsten selbst langweilen (die schönen Zeichnungen entstehen dann auch noch), dann käme die Wut dazu, wie bei den Zeichnungen von Otto Zitko, die man sich zur Zeit auch ansehen kann (irgendwo geht dann das schöne Blau und Rot verloren). Muß man sich mehr beschäftigen? Für das Zeichnen etwas erforschen? (will Michael Kienzer für das Zeichnen etwas erforschen? Eben). Zeichnung gibt es die noch? Hier ist sie, wir haben sie nie verlassen.

Die Ignoranz der Objekte (Thomas Locher, Metropol)

(Zwei hereinstürmende Mädchen setzen sich sogleich auf die beiden Sessel am Tisch einander gegenüber und beginnen sofort zu lesen: Ich spreche mit dir. Ich erkläre dir, oder so ähnlich etc.

Der Galerist verweist auf die Zer-störbarkeit des Tisches, der Sessel). Objekte nehmen den Betrachter nicht wahr.

Buchstaben sind sinnlich wahr-nehmbar aber nicht der Text. Lesen ist schon nicht mehr sehen sondern addieren. Das Objekt bräuchte also, wenn es überhaupt jemanden brauchen würde, jene Braven, die das, was sie gelernt haben, machen, sobald es ver-langt wird.

Das Objekt versagt. Wozu Material, Farben? Das Meiste nicht gelesen.

Kein Objekt ist ganz erfaßbar. Im Augenblick nicht, weil es zuviele Aspekte hat (die Summe der Betrachter sieht zumeist fünfmal mehr als der Künstler, der bloß einer fixen Idee folgt), und in der Zeit nicht, weil es sich ständig verändert. So bleibt auch die Sprache unfähig, weil keiner wissen kann, wovon er soeben spricht. (So ist jemand mit bloß einer Ahnung sogleich hoch angesehen).

Wenn also die Sprache die rationale Form der Wiedergabe eines Objektes ist, so ist sie unfähig, Wahr zu sein, weil jedes Objekt IRRATIONAL ist.

Der Schrank verweist gar auf die Sprachhülle, die als Furnier auf dem Subjekt klebt. Innen hohl, das ist banal. Wenn einer nicht weiß, was innen ist, dann sagt er: "Nichts". Dabei würde es da interessant werden. Worüber man nicht sprechen kann, kann man zeigen.

Ein Hauch von Biedermeier (Arnulf Rainer, Ulysses)

Rainer ist einer, der mit dem Wahrhaftigkeitsanspruch operiert. Die Wahrheit der Kunst, romantischer Ansatz. Der Unterschied zwischen. Wahrheit und Wirklichkeit.

Wirklichkeit umfaßt alles was wirkt, was Wirkung hat, was zur Wirkung kommt. Wahrheit ist alles was wahr ist.

Wirklichkeit ist sichtbar, kann nie unsichtbar sein. Darum ist Lüge auch immer erforschbar. Wahrheit kann unsichtbar sein, wenn sie Wirklichkeit hat -sichtbar. Vielleicht ist Wahr-heit nur als Aussparung in einem Kranz, Rahmen, Umfeld aus Unwahrheit-Wirklichkeit sichtbar zu machen.

Rainer versuchte wahr zu sein, indem er alle Wirklichkeit mit möglichst wahren Schwarz über-malte (hier ist alles, was düster, stumm, tief etc. ist wahr und alles was hell, beredet und flach wie ein Bild ist-Lüge). Jetzt feiert er die Auf-erstehung des BILD-SCHÖNEN, der Schönen Wirklichkeit, des Scheins und sagt jetzt etwas über seine Vorliebe.

Was zu sehen ist: ein GEMENGE von zwei. Der Zwang des Verdeckens und die Vorliebe für alte Stiche (welche ja schön und wertvoll sein sollen) in unauflösbarer, bestenfalls immer besser vermengbarer Gleichzeitigkeit: Harmonisierung.

Günther Förg, Secession

Die zweite Ausstellung mit Spiegel, wo also ein deutscher Künstler zum Schluß einen Spiegel hinstellt. Ich denke immer noch, daß man mit Spiegeln nichts am Hut haben sollte, und wenn Pistoletto oder Locher

oder Förg Spiegel verwenden ist es jedesmal schrecklich. In dieser Ausstellung steht der Spiegel zum Schluß all der schönen Aus-sichten, gegenüber der doppelten Aussichten, aus dem Zimmer aufs Meer,,und die sagen alle: dort ist es,,dort ist es so, es ist so, wie es ist,und das sagt der Spiegel zum Schluß natürlich auch, und weil man sich selbst sieht im Spiegel stimmt man dem zu.

Das ergibt eine Heimeligkeit, die sich in all den großen weißen Räumen, ob Haus Lange , oder Pakesch, oder Secession sehr wohl fühlt und in modernen Wohnungen, und deshalb zahlt ihm sein Galerist ja wahrscheinlich sein sauteures Atelier im ober-sten Stock des Galeriehauses in Köln.

Die Treppe hinauf im graphischen Kabinett, wo man sich, wenn man dem Sekretariat der Secession glauben soll, auf drei Jahre im voraus anmelden muß, dafür aber seine Sachen verkaufen kann, stellt Andreas Karner aus.

Kleine Zeichnungen, vor allem mit Tieren, die alle in seltsamen Situationen sind. Ich verstehe die Situationen dann jeweils besser, wenn sie von mehreren gemeinsam konstruiert werden. Von Fischli und Weiß oder von den Huzzis, alleine wirkt es so verschroben.

Wahrscheinlich hätte man sie alle gerne in einem Buch oder möglichst viele gekauft zu Hause und könnte sie vor sich auf-bauen, häufig anschauen und Gästen zeigen, oder überhaupt mit Anderen kleine Karner Zeichnungen tauschen, oder so eine Sammlung anlegen, wie eine Andreas Karner Sammlung, wo Andreas Karner Zeichnungen dabei sind, wie seine.

This is Radio City Music Hall

Dan Flavin,Galerie nächst St.Stephan

Es ist Winter geworden, im Zimmer hat es 16 Grad und ich lese, daß Dan Flavin in Alaska im öffentlichen Raum etwas Ständiges hingestellt hat, wobei es spannend ist sich vorzustel-len,was und ob es ähnlich ist wie die Installationen in der Galerie nächst St.Stephan.

Dan Flavin arbeitet mit Neon-röhren und mit dem Schatten, also dem Licht der Neonröhren auf der weißen Wand. Neonröhren sind gelb rosa rosa rosa, gelb rosa rosa rot, gelb rosa rosa blau, gelb rosa rosa grün, gelb rosa rosa rosa. Der Raum ist gelb. An der Wand ist es so, daß man es sich besser selbst an-sieht, weil es dann jeweils auf der einen Seite grün, dann auf der anderen Seite rosa und so ist.

Die Information über Alaska ist verwirrend.Die weiße Wand der weiße Schnee.

In der Galerie nächst St.Stephan muß man gar nicht besonders dafür sein. Ich wäre lieber in Alaska das zu sehen,weil wenn es hier um amerikanische Nieder-lagen geht, die der Pepsi und Cola Werbung (ich habe noch nie in einer Straße mit Neonreklame gewohnt, und in die Galerie schaut der beleuchtete Turm, der kleine, von St.Stephan), würde ich sie lieber in Amerika sehen.Wir kennen uns mit diesem Licht noch nicht so gut aus, mit den künstlichen Stimmungen.

Das Zimmer im MAVO ART Transfer

ist leider kein Zimmer (mehr?) als wir hinkommen, es gibt nur Möbel für dieses Zimmer. Natürlich von berühmten Leuten, die da ohne viel Mühe je ein Möbel beigesteuert haben:

1 Paravant von Schmalix

1 Sitzsack von Kogler

1 Tapete von Oberhuber

und noch zwei Dinge, die ich nicht aufzähle, vielleicht sieht sich es jemand noch an.

Warum diese Leute diese Möbel entworfen haben, ist völlig unklar, obwohl es zu dieser Aus-stellung natürlich ein hübsches Prospekt gibt. Wie so üblich, sinnlos verwirrend, das ist gut, da kann man dann eben auch nicht viel dagegensagen.

Die wahrscheinlichste Annahme, warum diese Künstler dieses Zimmer machten, liegt vielleicht in einer gemeinsamen Zuneigung zum Veranstalter, der eben in so einem Falle die Künstler bemüht:

Ihr könntet doch gemeinsam,ich habe da so eine Idee..."

Die Exponate sind, jedes für sich, nichts außergewöhnliches, zusammen auch nicht, aber es ist natürlich

besser, sich von bekannten Künstlern etwas gewöhnliches anzusehen, als von Leuten, die auch gewöhnliche Namen haben, nicht?

Ich habe den Zeitungsartikel nicht mehr vor mir, aber im Gedächtnis geblieben ist mir die unglaublichen Nonchalance mit der Christian Kravagna über die, auf dem Bild allerdings auch wirklich unkenntliche, Arbeit von **Matta Wagnest auf der Biennale in Istanbul** hinweggegangen ist. Hat oben genannte Künstlerin wirklich nicht den Nerv, weil von Mut braucht man hier nicht sprechen, gehabt, das ansich harmlose Wort Human Rights (auf türkisch? auf englisch!) und damit die Aussage ihrer Arbeit gegenüber der Ausstellungsleitung durchzusetzen?

Wenn man unter politischer Arbeit schon ein so bescheidenes, lineares Konzept versteht, das sich freundlicherweise an einem in der Menschenrechtskonvention verankerten und daher auch von der Türkei anerkannten Begriff erschöpft, das auch noch zu einem Anagramm und damit unlesbar machen? Was stellt sich diese Rätselmütze vor, soll da noch bleiben?

Daß sich Christian Kravagna mit dem Standard freuen kann, daß endlich einmal eine kohärente österreichische Schau zusammengestellt wurde. UAISMGNHRHT (oder sagen wir mal, in seiner schönsten Form).

Mitmachen (für Art Party Gang)

Kandidaten, Ausstellende, die, die hier schreiben.

Art Party Gang meinen, es ginge um Mißbrauch. Die Kandidaten hätten gar nicht die Chance innerhalb des Systems, der Fernsehshow, zu gewinnen. Man erwirbt sich lediglich eine Art Vorkaufsrecht auf das Gezeigte und Besprochene, wird aber gleich wieder auf die Seite gebeten und kann später ein Erinnerungstück abholen, die Videoaufnahme des Auftritts (Herzblatt), das Polaroid (Art Party Gang), den Katalog (Zeitschnitt).

Ich bin mir aber nicht so sicher, ob die Willkür und Verachtung die APG, gegenüber den Kandidaten, denen die mitmachen, beobachtet zu haben glauben und mit der sie selbst wieder umgehen um System zu sein und nicht im System zu sein, wirklich Ausdruck einer dahinterliegenden Ordnung ist. Daß es einen "großen anderen, bzw. eine Struktur hinter der Struktur gibt, die die Fäden zieht". Nur wer in so distinkten Dimensionen denkt, kann annehmen, daß er selbst außerhalb des Prozesses steht. Eher schon verstehen die Kandidaten selbst das Spiel so. Nicht daß sie es erfunden hätten, aber es entspricht dem Verständnis aus dem heraus sie Kultur betreiben, denn das wird hier ja produziert.

Die Zeit erscheint also reif für eine neue Unterhaltungssendung, es findet sich ein Showmaster mit einer neuen Idee und der ladet Kandidaten, die ihm für das Konzept seiner neuen Show passend erscheinen, findet er keine denkt er sie sich selber aus. Die Annahme, daß hier gerade die Kandidaten die armen Schweine sind, finde ich übertrieben. Das ganze hängt ja von ihnen ab und legitimiert sich über sie. Und sie haben sich ja beworben.

Das war die Betrachtung mit APG als Kandidaten, APG als Showmaster (weiblich) machen kleine Kreise, der Kreis schließt mich ein. Mitmachen, werde ich mißbraucht? Oder wer? Oder sie? Die zwei tollen Mädels.

Die Galeristin Stejskal bemüht sich, für Wien Neues zu zeigen.

Sie bietet Arbeiten von Max Boehme, dessen Name diese Saison sehr oft genannt wurde, O. Trautmannsdorff, dessen Werke aus dieser Ausstellung hervorstechen, da er mit einer Gleichgult vorgeht, die Distanz erzeugt und dadurch Interesse erweckt, ein Interesse, was bei der Gruppe Küng, Magreiter, Poledna, Pumphösel durch ihre unglaubliche Bemühtheit verlorengeht.

Schade, daß diese Gruppe ihre gemeinsamen Interessen derart verschwendet. Ihre Arbeit, die sie Stück für Stück dem Kontext eines F. Armaly (Fenster mit Raubtiervogelfolie), einer Vorstellung von Kunst Isabelle Graws ("Viele Künstler referieren automatisch auf die Geschichte d. Bedingungen ihrer Produktion und die künstlerischen Bedingungen, thematisieren den Ort (Galerie) und ihr Publikum sowie auch die Rezeption und ihr soziales Umfeld.) der Ästhetik Heimo Zobernig (Spanholzsitzbänke) entnehmen, ließ zuerst eine witzige Zitatensammlung vermuten.

Doch die meinen es ernst und mit der Sorgfalt eines Deutschaufsatzes arbeiten die Musterschüler Küng, Magreiter, Poledna, Pumhösel, ähnlich Maturanten, die Sartre gelesen haben und das auch zeigen wollen.

Durch das Übernehmen eines künstlerischen Konzepts bleibt ihr Unternehmen, trotz Sorgfalt und Mühe ohne tatsächliches Ergebnis, denn die Galerie Ballgasse zur Urhütte zu machen und diese in ein Ballgasseland zu stellen ist nicht einmal lächerlich sondern eine billige Konstruktion.

So bleibt auch das Video "Ballgasseland" ein Werbefilm für die Galerie, mit der Musterschülern anhaftenden Langweiligkeit.

Hervorzuheben ist noch die Überheblichkeit, mit der das Entwicklungsland Wien mit so einer Arbeit, die schonwoanders stattgefunden hat, bedacht wird, als wenn es hier nicht möglich wäre TZK zu kaufen oder ins benachbarte Ausland zu reisen.

Prozente, eigentlich 100 pro.

Unser Bier von gestern, ist nicht die Laune von heute die sich in folgenden Dingen ausdrückt wie folgt: In Prozenten ausgedrückt 80% der Männer sind schwul (ehrlich!) verharmloste Version.

20% ins Sparschwein, das keine Prozente einbringt, und 50% davon nicht ausgelebt, daher die hohe Schlagzahl.

Da wir nicht auf Unappetitlichkeit täglich 60% pochen, zählen wir auch nicht die Löcher eines Körpers prozentual (siehe Nase, Arschloch usw.)

Die Vielweiberei, egal welche Prozente, stellen nur die Stärke deswegen dar, weil die Männer sich den Quatsch einfallen lassen 100 pro. 82 % der weiblichen Rosettenparade halten länger durch (siehe Krieg).

Da trifft den Nagel auf den Kopf wieviel Prozent der so gibt.

50 für Nagel, und der Uecker kriegt nichts ab, obwohl wirs zu 22% gerne täten

Universum 3,6. Ehrlichsein macht Spaß 99 pro, bringt nichts ein -10, früher gern gesehenes Argument.

Wer hat soviel Pinke, wer hat soviel Pro.

Professur Einnahmen 4.5, Ausgaben -10% + 1/3.

Neulich zu Weihnachten in Kassel auf dem Christkindelmarkt, vormals Documenta, nachher Documenta, in der Pfütze knieend:

Taschenjeld, taschenjeld, Taschenjeld ist in

Taschenjeld, Taschenjeld, Taschenjeld ist in

Und hätten wir kein Taschenjeld dann wären wir nicht drin.

Ich wette 80 pro das ist der Eiermann, nicht Bacon, Bacon ist tot.

80 pro siehe Bundeskunsthalle. Unterhaltungswert zwischen Taschenjeld und Eiermann ist 50:50.

80% für Sparbier. Sparbier weg, Sparbier wird wiedergeholt, weil 20% weniger Einschaltquote. Das ist Schule von unten.

Sparbier ist tot 100 pro und Wim zu 87% wegen Magenkrebs (Einer wird gewinnen- prozentual)

Wieviel wir im Showbusiness in der Vergangeheit leben. Schreib 100, noch tiefer rein. Es wird nicht nach vorne gearbeitet, sondern nach hinten.

Den Eierstock brechen wir übers Knie. Wieviel zahlt die Krankenkasse für Rodenstock. Damit die Tante sagt: Ich habe ihre Ausstellung nicht gesehen, man geht jetzt in die Oper. 88% der Leute die sagen sie machen in Kunst, machen nicht in Kunst (101 pro inc. warme Luft)

= Inzest bringt nichts ein. 60% der Leute haben gedacht Inzest bringt nichts ein. Stimmt 100 % nicht. Weil die Krankenkasse zahlt nicht alles.

Damit es auch 100 % sind (Beweis Geburt, Nachgeburt)

Seit wann darf man zu 100% das Wort Krankenkasse sagen und nicht Gesundheitskasse.

Ich bezahle nur. Ich bin nicht nur, ich zahle auch (100% vorsichtig ausgedrückt). Einsamkeit ohne Frühstück kostet extra (incl). Das Iglu Problem.

Siehu Iglu Problem. Zu 90% kriegst die Frau.

Mario M. al dente, zum Ausbeißen für schwitzende Holländer.

Unsere Kinder sind zu 87% und 5pro nicht unsere Erfindung, weil so schlau sind wir nicht. Weil wir immer noch mit Großhirn und Kleinhirn arbeiten.

Franz West

Das Zentrum der Wohnung ist immer öfter die Beilage z.B. Wohnen zu Hause. Gäbe es weltweit noch größere Mißverständnisse dann hat einer echt absichtlich Glück gehabt: Der Bruder von Otto Kobalek, der Franz. Im Bett geboren, seitdem wird umstuhlt.

Daher, man kauft kein altes Haus und baut es um. Man baut kein neues Haus und muß es umbauen. Der Franz hat nicht nur Domingo, Franz hat die ganze Woche das Haus in der Tasche. Der echte Bauer baut nicht um, er trägt die Früchte wie der Franz. (Was ist der Unterschied zwischen Anarchist und Architekt = der Anarchist hat Sympathisanten) Al casa gibt es, wenn es hoch kommt in gemischt verstandenen italienischen Restaurants in Wien, Singapur, San Francisco. Die Feinheit der Bolognese, die Kür der Farbe, dieses könnte die Kür sein auf die Franz nicht angewiesen ist. We make in white, al dente. (Nicht sieben Minuten, viele Jahre).

Postnatal vergessen sie Kosuth.

Anarchismus

Anhand von Helmut Marks Rauminstallation in der Oper läßt sich laut Adolf Krischanitz das Wort Anarchismus wieder diskutieren.

For the Information

Die Zeitschrift Vor der Information ist, wenn man sie in die Hand nimmt, ein großer, weicher Lappen, was an der interessanten Papierqualität liegt, mit eigenartigem Titelfoto - auf der Rückseite trägt der Herr eine Pistole! - unterschiedlichen Beiträgen mit einem Hang zum Film und zaghaften Künstlerinterventionen. Ein großangelegtes Projekt, das schon deshalb gar nicht in den Kuratorenapparat passen kann, in den es von wenig informierter Seite gestellt worden ist.

Daß von den Beiträgen mir der Text von Ulf Wuggenig am meisten ins Auge sticht, neben der aufdringlichen Forum Stadtpark-Lord Jim Logen Anzeige liegt sicher nicht nur an der Länge oder Prominenz im Heft, sondern daran, daß es um "die Studie" geht.

"Die Studie" ist eines der wenigen Beispiele für vor der Information, das ich kenne, wo also "das Symptom vor der Ursache wirksam wird", und sie schon verwendet wurde, als sie noch lange nicht fertig war - Stella Rollig erklärte ihre Kuratorinnentätigkeit auf der Studie aufbauen zu wollen, da war sie noch lange nicht erschienen. Was ja bloß heißt, daß die Studie nicht etwas untersuchen sollte, sondern selbst etwas machen.

"Vor der Information" soll nicht an sich Sprache - oder hieße das dann Stil - erzeugen, es geht um ein Nebeneinander und um das Aufeinandertreffen verschiedener Textproduktion. Der Text von Ulf Wuggenig, der sich mit einem Bereich der von ihm erarbeiteten Studie befasst, mit der nationalen Identifikation des Wiener Kunstpublikums im Vergleich zum Hamburger und Lüneburger, ist innerhalb der Zeitschrift das akademische Produkt (mit 4 Seiten Apparat: vgl. und ebd.). Wuggenigs Text ist also nicht Vor der Information, trotzdem vermisse ich gerade bei diesem Text die Auseinandersetzung (Distanz), die bei anderen Texten (Linda Williams, Renée Green) durch die Besprechungen in Briefform stattfindet. Wuggenigs Text, unbesprochen, stellt sich dort, wo er nicht durch die Beschreibung der Geschichte der empirischen Soziologie ermüdet, als reaktionäres Hilfs- und Lehrmittel heraus.

Falls es beim Anderen, viel zitierten, Pierre Bourdieu interessant wird, dann, weil er, aus persönlichen, oder was auch immer Gründen zunächst Klassengrenzen in Frage stellt und dann seiner Meinung nach viel wirkungsvollere definiert, und nicht weil diese neuen wie hier zur Zementierung der alten herangezogen werden. Das kleine Feld aus dem heraus Wuggenig fragt, ist aber selbst Gefängnis (Vorstellungs-, Klassen-, Sprachgefängnis). Der Fragebogen, bei dessen Erarbeiten nach Pierre Bourdieu, das größte

Vergnügen das Aufspüren der eigenen Projektionen sein sollte, ist ein Themenkatalog der Biederkeiten, der implizierten rechtschaffenen Antworten.

Dabei ist es gar nicht Frage, ob die Empirie Wahres oder Falsches oder nur sich selbst produziert, schlimmer ist, daß aus eigener Unbeweglichkeit wieder nur Redundanz und Unbeweglichkeit behauptet und damit erzeugt wird.

Vor der Information hat jetzt den Text - die Studie hatte ich erst ganz kurz in der Hand - und hat den Text publiziert und so wie es aussieht und wie ich es hoffe, werden sie sich noch damit auseinandersetzen.

"When techno turns to sound of poetry", "Gamegirls" change your mind!

Seit Anfang dieses Jahres hat die Shedhalle in Zürich ein neues Kuratorinnenteam, Silvia Kafehsy und Renate Lorenz. Mit "gamegirl" und "When techno turns to sound of poetry" ging die Rote Fabrik in den Sommer und zeigte nicht nur Zürich "was eine Ausstellung ist".

Wenn ich an g oder w denke, kann ich das fast zwangsläufig nur zusammen. Zumal Wttsop auch explizit mit Rückbezügen und Querverweisen an Gamegirl anknüpfte. Bot Gamegirl eine geballte Zusammenführung kritischer, feministischer Positionen und Arbeiten zu biotechnologisch-industrieller Definition von Körpern, dehnte www diese u.a. auf eine Kritik der Konzeptkunst, speziell ihrer Mythen vom Text und dem Delir der Immaterialität aus - diese eben auch als solche kontextualisiert und so den Tod im Museum vermeidend; stattdessen in weit ausholender Genauigkeit. Mit dem Ergebnis einer ergänzenden und gegenseitig beflügelnden Gruppendynamik im Vorfeld der Ausstellung, die u.a. auch zu sehr eigenständig rezipierbaren und z.T. sehr komplexen Objekten führte.

Dazu bot insbesondere Gamegirl reichlich viel Infos die andernorts nunmal nur versprenkelt zusammen-tragbar sind und meist gekoppelt sind an arbeitsteilige institutionalisierte Verwertungszwänge.

So entwarfen beide Ausstellungen eine Palette sich gegenseitig situierender kritischer Aneignungsprozesse, wozu ebenso der Einsatz fast klassisch zu nennender Analyse und Recherche gehörte, wie auch die Wiedergabe simpler, direkter Gespräche, z.B. mit Passanten einer Münchner U-Bahnstation, anknüpfend an eine frühere Arbeit des minmal clubs oder der Einsatz dokumantarischer Techniken wie Video - auch als Teil eines sehr ausdifferenzierten Werkes zur Gewalt des Rechtes von Christin Lahr, aber auch für eher formale Auseinandersetzungen wie die Überführung/Kommentierung eines Godzillafilmes von Bettina Altamoda.

Es wurden Wege einer Verlängerung aus dem Ausstellungsraum hinaus genutzt, z.B. indem im Bereich der Biowissenschaften Arbeitende und Institute per Fax eingeladen wurden Stellung zu beziehen oder zu partizipieren.

In Form von Gesprächen mit dem Publikum wurden nicht nur (wichtige) diskursive Bezüge (erst einmal überhaupt) hergestellt, sondern auch simultane Bewegungen kommentiert, z.B. bei Natascha Sach-Haghighians Kommentar zu "jungen Männern in der Kunst", die auf Damien Hirst mit dem einfach souveränen Humor durchgeschnittener Snickers antwortete.

Also ging es in der Shedhalle bei den Gesprächen und Arbeiten um die ganze Ambivalenz kritischer Kulturproduktion und ihrer Historizität und Grenzen. Viel Stoff für Diskussionen und ein Weiter, z.B. wenn man/frau noch Judith Hopfs Kritik an Messungen/maßstäben hineinnimmt und zur Feier der Schrift als alternative Denkmatrix geht, der doch sehr platonischen Textualität in vielen Bereichen der Konzeptkunst. Unbedingt zu erwähnen, daß sich auch hier zeigte, daß eine Führung - also ein Rede - doch mehr Leute anzog, als schriftliche Erläuterungen und den eigentlich sehr lesenswerten von Sabeth Buchmann und Juliane Rebentisch gesammelten Kritiken und Kommentaren zu verschiedenen Ausstellungen und Publikationen.

Was mich am meisten faszinierte, war die relaxte aber eindringliche Atmosphäre und die Umgangsformen auf den Eröffnungen oder auch: Raus aus dem Winter der Liebe ohne zur SPD zu werden. So wichtig für Auswege aus dem Dilemma "Feedback" zwischen dem Willen nach Vermittlung und Veränderung und den Fallstricken der Didaktik gangbare Wege zu finden, denn "der dürre Egoismus abstrakter, beziehungsloser Individuen ist ganz offensichtlich nicht durchführbar."

Unterstützend wirkte hier die Aufnahme der Vorteile des Ortes - und ich hoffe, daß die angekündigte Ko-

operation zwischen Shedhalle und den Rote Fabrikteams klappt. zumal, wenn man so will, hier die Tradition der Roten Fabrik konsequent weitergeführt wird.

Eine Woche vorher bedauerte Altmeister Lyotard auf einem Symposium noch den Verlust passionierten Denkens. Naja damit hat er natürlich Recht und nicht Recht, denn nehmen wir zum Denken noch die Arbeit dazu, bleibt alle Lyotards zu empfehlen: "Auf nach Zürich".

Zum Schluß: respect an alle Beteiligten

Bruce Nauman, Metropol

Der Wachskopf Bruce Naumans, der als Beispiel da im Raum turnt, einmal zu drei Stück am Schädel verklebt, einmal zu zweien aufgetürmt, sagt wieder einmal, indem er die schönen Farben wechselt und die Zunge raussteckt: Es ist alles zum Kotzen.

Und auch die Hunde, Kadaverähnlich, die den ewigen Kreislauf des Jeder-gegen-jeden tanzen, glänzen in gotischer Vollendung. (der Tatsachen). Im Keller wird das Thema mit mehr Service angeboten. Man braucht nicht mehr um den Kopf herumgehen (wieder nicht der echte Nauman Kopf, sondern diesmal ein Video Movie) sondern kann stehen und sehen, wie sich der Kopf auf zwei Monitoren und einer Vergrößerung dreht und dreht (Nauman sitzt auf einem Drehstuhl) und sagt: okayokayokayokayokayokayokayokayokayokayokayokayokayokayokayokay.....

Genau das, was ich an Video nicht leiden kann, nämlich die Verfügbarkeit, die oft zu billigen Witzen verleitet, weil man eh keine Arbeit damit hat, verwendet Nauman mit Bravour. In jeder Hinsicht drängt sich ein Vergleich mit Zobernig bei P.....auf. Thematisch: das Kotzen. Zobernig kotzt auch mit Video. Es zeigt einen Mann in sibirischer Kleidung am Fenster, durch welches er mit einem Gewehr zielt und abdrückt, und aufzieht und zielt und abdrückt und aufzieht und zielt und abdrückt und.... (okayokayokayokay...). Die Spannung entsteht allerdings nur durch die Vorstellung, daß der Akteur jederzeit von einem Passanten gesehen werden könnte, da die Tonspur (live?) eine stark befahrene (im Gegensatz zu belebt) Straße wiedergibt. Ich dachte mir aber: das ist sicher eine Fälschung und das Fenster geht in einen öden Hinterhof. Das Fenster kann man sich in abstrahierter Form auch kaufen und zuhause aufhängen, sozusagen als Abstraktion der Abstraktion der anarchischen Gefühle in dieser personenverseuchten Welt. (Hinter die ebenfalls ausgestellte Stellwand kann man demgemäß in Deckung hechten.)

Das möglicherweise existentialistische Thema wird hier in exemplarisch- unterschiedlicher Weise behandelt: Bei Nauman glänzt alles dochtrotzdemnoch wie Schokolade, während der ERNSTE Zobernig mit einem ernst-kalt-nackt-schäbigen Mexikoplatz-Image arbeitet, obwohl sein Standpunkt viel KÜNSTLICHER sein muß.

Hannah Villiger hat für Herzog und Demeuron ein Haus fotografiert

Architekturbiennale Venedig:

sie sagt: etwas neues hätte sie sich ausgedacht. Das Fügen wäre doch ein wesentliches Merkmal von Architektur, so würde sie ihre Technik des Polaroidvergrößerns um diese Fügen erweitern, indem sie ein Bild auf zwei Bahnen vergrößert (2x100x195)

Drei Arbeiten sind zu sehen, Hofseite mit Senkrechten und Horizontalen (wie ich das verstanden habe sieht man das natürlich flache Bild, mit dem Knick im hintersten Teil der Perspektive dann rund, also ganz falsch, aber diese zusammengefügte Perspektive kann die Rundung dann erklären, über den Winkel im hintersten Punkt), Hofseite, wo man das Konkave sieht, sehr blau und konzentriertes rot, und die Straßenseite: Konvex mit grüngrün Straßenbahn und gelbgelb Fußgängerstreifen und einem weißen Wegweiser nach links außen.

Ihr Bauch wäre auch schon so rund gewesen, da sei ihr das Sujet entgegengekommen.

Arbeiten von ihr werden in nächster Zeit in der Sezession zu sehen sein.

(Das Gebäude, von dem das Photo handelt, wurde von Anette Gigon bearbeitet, die jetzt mit ihrem Partner Mike Guyer das Kirchner Museum in Davos baut. Den Wettbewerb haben sie gewonnen, indem sie den Text über das Museum von Remy Zaugg zurückhaltend illustriert haben, der kommt übrigens auch in die Sezession).