ART AN

Nummer 1
Jänner - Februar 1991
öS 20.-

MARKUS GEIGER
BEATRIX SUNKOVSKY
BERNHARD HAUSEGGER
JOHANNA KANDL

Friedl Kubelka-Bondy

In diesem Fanzine ist kollektive Redaktion die Regel. Auch die wenigen persönlich verfaßten und unterzeichneten Artikel sind für alle unsere Mitarbeiterinnen interessant und als besondere Punkte unserer gemeinsamen Arbeit zu betrachten. Wir sind gegen das Fortleben solcher Formen wie der literarischen und der Kunstzeitschrift.

Alle in ARTFAN veröffentlichte Texte dürfen frei - auch ohne Herkunftsangabe - abgedruckt, übersetzt oder bearbeitet werden.

Informationen:

Gerwald Rockenschraub

Presseinformation AUSSTELLUNG: G E R W A L D R O C K E N S C H R A U B
Das Projekt: Ein Spiel mit der Szene. Arbeit an der Inszenierung und am Spiel mit Frustrationen. Die Kunst im Schaufenster: Man sieht den Gegenstand des Begehrens, kann ihn aber nur auf sublimierte Weise erreichen, denn die Kunstobjekte fungieren als Barrikaden, die den Zugang verweigern, kanalisieren, das Geheimnis wahren.
Die Farben sind **sinnlich anziehend**, aber **ziemlich subversiv** und bemüht um eine Brechung die nachdenklich macht. Vorne lustvoll, üppig, **wenn man dahinter schaut, dann ist alles leer**. Das Szenario sublimiert und denunziert etwas zugleich, betreibt ein Spiel mit der Ästhetik bürgerlicher Gemeinplätze, verstärkt durch eine kleine Gemeinheit.
Ein scheinheiliges, dialektisches Spiel über die Typologie einer Ausstellung. **Was bleibt ist die Verlockung** der Intelligenz.
Eine durch und durch moderne Ästhetik, **von allem Parasitären gereinigt**, ohne Vergangenheit oder Romantik, ökonomisch im psychoanalytischen Sinn des Wortes.
Zuerst kommt die Vereinfachung des Produktes, dann die Ritualisierung der Geste und schließlich das Verschwinden des Objektes.
Ausstellung: Von 12.02. 1991 bis 31.03.1991 Täglich von 14 bis 18 Uhr. Galerie Metropol

*

Der Kunsthandel, wie man sich denken kann, stagniert durch die unruhigen Zeiten in denen wir leben, die Geschäfte machen jetzt die anderen - siehe Billa Einkaufsliste

*

Wir wollen auf das DURCH Nr.6/7 verweisen, das von P.Pakesch als Herausgeber, natürlich nur 360 Schilling/ 52DM kostet, wo aber ab S.118 ein exzellenter Beitrag von Andrea Fraser gedruckt wurde "Museum Highlights - eine Führung" den wir leider nicht wiedergeben dürfen.Hier ein Auszug: Die westliche Eingangshalle des Philadelphia Museum of Art, am 5. oder 11. oder 12. oder 18.oder 19.Februar 1989. Zwei oder drei Dutzend Museumsbesucher warten an der Südostecke des Besucherempfangsareals, einige davon auf Andrea Frasers Vortrag in der Reihe "Contemporary Viewpoints", einige auf eine der vielen Museumsführungen, einige einfach nur auf Freunde. Um 15 Uhr betritt Jane Castleton die Halle und wendet sich an alle, die ihr zuhören wollen. Sie trägt ein doppelreihiges, knapp übers Knie reichendes Kostüm in silbernem und braunem Pepita, eine champagnerfarbene hochgeknöpfte Seidenbluse, weiße Strümpfe und schwarze Pumps. Ihr braunes Haar ist zu einem kleinem Knoten gebunden, der von einer schwarzen Schleife gehalten wird: Einen schönen guten Tag, äh, allerseits, schönen guten Tag.Mein Name ist Jane Castleton, und ich möchte sie alle herzlich willkommen heißen im Philadelphia Museum of Art. Ich bin heute ihre Führerin bei unserer Entdeckungsreise durch das Museum, seine Geschichte und, äh, seine Sammlungen. Unsere heutige Tour ist ein Rundgang durch die Sammlungen - wir nennen das die Museum Highlights Tour-, und wir werden uns dabei auf einige Räume des Museums konzentrieren; die Speiseräume, Garderoberäume und sofort, die Toiletten, äh, kann mich jeder hier verstehen, sagen sie es ruhig, wenn ich lauter sprechen soll. äh, ja, also ich war gerade dabei zu sagen, wir werden auch über Besuchereareale und diverse Service und Betriebsräumlichkeiten sprechen, und auch über das ganze Gebäude hier, wo das alles untergebracht ist.Und, ja, über das Museum selbst, das Museum selbst, zumal ja das "selbst" selbst sich einfach aufdrängt.

*

Das DURCH 8/9 braucht man sich um diesen Preis nicht kaufen, da es sich nur um einen Katalog zur Ausstellung "LOTTEODERDIETRANSFORMATIONDESOBJEKTES" handelt.

*

Gilbert Bretterbauer war zwei Jahre in Japan und hat dort Teppiche geknüpft, die in der Galerie Jänner zu sehen sind.

*

In der Votivkirche läuft zur Zeit eine Ausstellung die jungen, **religiösen**, österreichischen Künstlern die Möglichkeit gibt "Die Frage nach der Beziehung zwischen Gegenwartskunst und Religion" zu stellen. Unter dem Titel unbedingt (unbedingt) sieht man Bilder von Gabriele Berger, Erwin Bohatsch, Heiko Bressnik, Uwe Bressnik, Gilbert Bretterbauer, Gunter Damisch, Franz Graf, Klaus Hollauf, Birgit Jürgenssen, Sonja Lixl, Christof Luger, Manfred Makra, Alois Mosbacher, Christian Rausch, Wilhelm Scherbl, Hubert Schmalix, Wolfgang Seierl, Christa Sommerer, Stefan Sonvilla- Weiss, Thomas Stadler, Manfred Wakolbinger, Johanes Zechner, Michael Zinganel, Leo Zogmayer.

*

Am 3. Februar jährt sich der Todestag von Ernst Schmidt Jr. zum 3. Mal.

Die Zeitung ART FAN erscheint im Jänner 1991 zum ersten mal. Kontakt kann über die Adresse Art Fan 1200 Engerthstraße 99 - 101/ 11/ 18 und über die Telefax Nr. 95 93 33 hergestellt werden, Mitarbeit ist erwünscht. ART FAN soll monatlich erscheinen, allein tun wir uns die Arbeit aber nicht noch einmal an. In diesem Fall wäre das auch die letzte Nummer und wir wären gezwungen uns auf bescheidenere Aktionsformen zuürckzuziehen, - wir glauben auf jeden Fall an die Notwendigkeit des Projekts.

Bernhard Hausegger

in der Galerie Zumtobel

leider nicht aufgenommenes Gespräch im Cafe Prückel

Die Skulptur in der Galerie Zumtobel hat keinen Titel, das sieht er auch als Schwäche, da gab es keinen, obwohl die Form ja auch an Fliegerabwehrstellungen erinnert, die Grundform, ein Dreieck, die Ecken sind kreisförmig (also keine Ecken). Als Tisch, so ein Tisch steht auch in der Galerie, als Tisch könnte man diesen Kreis als Terminal ausbauen, den Computer hinstellen, oder den nächsten Tisch anschließen. Dann erinnert es an einen Goldschmiedetisch. Bei einem Goldschmiedetisch sind aber unten noch eine Art Walzen um Draht zu biegen, so etwas ist dort auch (jetzt erinnere ich mich nicht mehr genau). Der kommt möglicherweise von der Goldschmiedeausbildung in Graz, daher kommt auch die Einsicht in langwierige Arbeitsvorgänge. Das Schleifen.

Ein Herausschleifen aus vorgefundenen Materialien, geschenkten Spanholzplatten, altem Lack.

Durch das Schleifen bekommt die Platte die Form zu der man sagt: So ist es, oder Fertig.

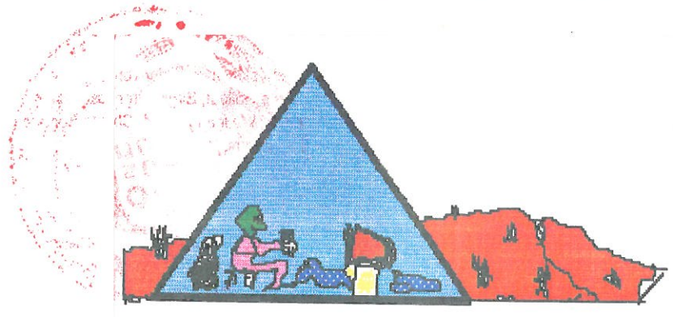
Dann wird auch eine alte Arbeit zu einer Neuen, wie die Ausgestellte. *Eine* Skulptur steht in der Galerie, lieber wären es Bernhard Hausegger fünf.

Eigentlich war das Gesprächsthema aber Krieg,

das andere Köln.

Köln ist eine meiner Lieblingskonstruktionen. Bernhard Hausegger hat in Köln gelebt. Aber die Vorteile von Köln und irgendein Kölnaspekt der Arbeit interessieren ihn nicht, wenn die Grundlage seiner Arbeit der Raum ist, den man braucht und den man sich in Köln nicht leisten kann und wenn es nicht die Information ist. Aber eben wo wir über den Scheißkrieg gesprochen haben zeigt es sich wieder ganz klar, was für eine Lähmung und Dummheit durch diese Unmöglichkeit etwas Genaues zu erfahren entsteht und da diese Unmöglichkeit daher kommt, daß Österreich eben nie zum Schauplatz wird und ich meine nicht Kriegsschauplatz.

Köln ist umgekehrt eine ziemlich kleine und provinzielle Stadt, manchmal. Wohnungspreise sind zu hoch. Ich glaube aber, daß eine der Grundlagen der Kunst, nämlich ihre gesellschaftliche Relevanz dort in einem ganz anderen Maße gegeben ist. Sodaß man dort auch ohne Geld leben kann, ja, meint Bernhard Hausegger, das sei die katholische Tradition des Mäzenatentums, das in Köln früh und eindrücklich von den Bürgern übernommen worden ist (Wallraff - Richartz, Ludwig). In Wien war es zumindest möglich 80 Quadratmeter zum Arbeiten zu finden und nach Köln könne man ja anrufen.



Markus Geiger

24. Jänner, 10 Uhr vormittags

- Ich habe mir die Ausstellung bei Pakesch angesehen, aber die ist ja nicht so, wie man sie sieht.

- Die ist so, wie man sie sieht.

- Auf den Photos war sie anders.

- Ja, das war so eine Eröffnungsgeschichte, die muß nichts damit zu tun haben, wenn man sie jetzt sieht. Die Folgen, daß das auf der Eröffnung anders ausgesehen hat, ist, daß verbal was weiter geht, indem man das Gefühl hat, da fehlt was. Optisch und Gewohnheitsmäßig. Man könnte durchaus sagen, es fehlt was und wenn man natürlich weiß, da da noch was war, dann fühlt man sich bestätigt, aber es ist durchwegs das, was man dort sieht.

- Was für ein Gespräch soll das ergeben ?

- Daß da etwas anderes war. Da war vorher etwas anderes, daß das weitergeführt wird, grade wenn man es nicht gesehen hat. Man kriegt da etwas mit, das gar nicht da war, es wird gleich mal eine Vorstellung hineingelegt.

- Und was war dann dort ?

- Gar nichts und alles, es waren einfach drei Kunstkritiker, die die Sachen angehabt haben.

- Warum ?

- Einfach warum ? Weil die Sache so ausschaut, weil ein Maler ein Bild macht, weil ein Künstler Kunst macht. Wenn er eine Ausstellung macht, schaut das halt so aus.
Wieso, hattest du gleich eine Idee, wie's ausschauen könnte, oder gibt's da ein Bild, wie's ausschauen soll ?

- Weil man beim Pakesch immer auf so einen Schmäh gefaßt sein muß, weil ich dort immer den Eindruck habe, daß es zwei Ansätze gibt, die ihn an der Kunst interessieren. Das ist entweder die Hingerissenheit oder halt wenn er eine Anekdote vermutet.

- Das Hingerissensein von der Kunst ? Was meinst du?

- So die Hingerissenheit vor Schäfer und Nymphe von Tizian. Also die Kunstkritiker ?

- Nimmst du die ganze Zeit auf ?
Reden wir doch lieber über den Krieg. Die Kunstkritiker, was das an sich hat ? Ziemlich direkt.

- Die sind doch eh da.

- Eben. Bei Kunst, da gehts um dieses Rumstehen, um dieses was zu sagen haben auf Ausstellungen, in Galerien, und daß das heute alles schon sehr kritisch betrachtet wird, das ist auch alles sehr unvorgesehen, das hat einfach ziemlich starre Formen, das ganze Geschäft. Kunst im Rahmen der Kultur, im Rahmen des Marktes, das ist die Form, die sich darbietet, wie sichs dann verkaufen läßt, wie das wirkt aufeinander, da gibts dann ganz starre Kreise, und das wird unglaublich akzeptiert.

- Das hieße, es ist, wie es ist.

- Eben ich kanns ja auch nicht in dem Sinn umgehen. Ich weiß nicht, ob ich das so darlegen kann, daß die Position wirklich wichtig ist. Das soll ja eigentlich alles so im ungesagten Feld bleiben.

- Das ist so eigenartig in Wien, daß man das, was man sieht, mit dem, wie man leben kann, nicht zusammenbekommt.

- Ich denke schon, daß das sehr viel miteinander zu tun haben könnte, daß die Formen auch gar nicht so unrichtig sind, daß die auch notwendig sind.

- Auch die Formen, wie das abläuft.

- Ja, auch die Formen wie das läuft.

- Aber das ist doch ein Rückfall.

- Von was ? Vom Genie zum Dilettant?

- Von einem relativ offenen Feld zu diesem fünfziger Jahre Betrieb jetzt, in dem Haltungen und Behauptungen durch den Rahmen zur Anekdote werden.

Die erste Ausstellung in der Galerie Amer, das waren gemalte Bilder. Warst du eigentlich froh, die Malerei aufzugeben ?

- Überhaupt nicht, aber ich habe nie in dem Sinn gemalt, nie viel gemalt. Ich war nie Maler, weil ich das im Grund gar nicht kann. Ich habe irgendwann ein paar große Bilder gemalt, wo ich gesagt habe das ist Malerei. Tapetenmalerei.

Doch das war am Anfang meiner Karriere.

- Erzähl über deine Karriere.

- Wie redet man davon, daß man ein Star werden will. Das war damals so. Ich hab das so gesagt, weil da war diese Bemühung, und dann ist das so geschehen, und in diesem Geschehen läuft das halt auf die paar Sachen hinaus.

- Das ist dir soweit recht.

- Ja.

- Auch wie das läuft ?

- Nein, ich habe gesagt, mir ist das soweit recht, wie es geschehen ist. Ich kenn nicht so viel Wege, in denen man operieren kann, in denen man das leben kann, das ist durchwegs eine Sache, von der man nicht weiß, wieweit sie funktioniert und ob sie einen Sinn hat, das ist etwas, was im Moment auch da ist und jetzt läuft es so wei-

ter. Was ist für Dich das Problem ? Es gibt verschiedene Ansätze dabei. Das ist eine schwierige Zeit. Das Geld ist auch nicht mehr so da. Also scheint das auch nicht mehr so weiter zu laufen. Und für junge Künstler ist es auch schwierig geworden in diese Formen reinzukommen, weil das nicht mehr so euphorisch aufgenommen wird. Also sucht man da auch andere Sachen und findet sie dann sicher auch. Ich weiß nicht, ob der Wunsch kommt, weil man auch diesen Status haben will, in der Gesellschaft als Künstler. Da ist sowieso schon fast alles kaputt gemacht, was dagegen steht, durch das Kulturwesen, durch die Kunstgeschichte, durch diese Bilder, die man hat von der Kunst.

- Woher bekommst Du Deine Informationen ?

- Von Künstlern, Bücher. Man hat viel gelesen früher. Man war faul. Irgendwie jetzt läufts übers Machen. Man ist irgendwann auch ein Macher . Auch weil man mehr macht. Auch in diesem moralischen Sinn, was man sein möchte, und was man nicht sein kann, und daß das doch sehr zu einem ganz anderen Problem wird, was man eigentlich ist. Daß das mit Leben zu tun hat, was in der Kunst geschieht. Die Verhältnisse machen, in denen man steckt. Irgendwann kommt man an einen Punkt wo man eben macht. Das heißt nicht einfach sagt, das ist da.

- Ja aber da hat es sich schon gerechtfertigt, weil man Kohle damit verdient.

- Wo ist die Kohle ? Wenn ich zum Beispiel Kohle hätte, würde ich auch Kunst sammeln, das Geld in Kunst anlegen. Das ist sicher nicht so irgendwie, daß man mit Kunst Kohle machen kann.

- Wie verkaufst Du die Sachen ?

- Wie sie zu verkaufen wären ?

- Die Kleider ? Im Plastiksackerl ?

- Jaja. Der Anzug wird als Anzug verkauft. Da habe ich nicht so Probleme, da ß das unbestimmt irgendwo reinkommt. Da behaupte ich, da geht es um Kunst.

- Wie war das mit dem Platz in der Gesellschaft?

- Die Versuche, wie man auf die Gesellschaft eingeht ? Trotzdem sage ich, daß das mit dem, was man macht keine Rolle spielt. Heute schauen die Museen so aus wie Bankvorhallen, und kein Künstler hat etwas damit zu tun. Das sind Hausfrauen und Schulklassen, die sich dort wohlfühlen auf dem Spannteppich. Für die Kunst ist das auch OK. Ich habe Sachen gesehen von Beuys, Filz auf Spannteppich und andere Sachen neben sogenannten barocken Beleuchtungen. Das funktioniert. Ich habe da eigentlich nicht das Gefühl gehabt, daß da was fehlt. Wenn es etwas hat, dann hat es das auch dort. Das ist im Grunde eh OK.

- Aber es geht ja nicht darum, ob sich das Kunstwerk behaupten kann, sondern, daß es seinen möglichen Wirkungsgrad nicht erreicht. Daß es ein Teil des Spektakels wird.
- Ich versteh das nicht mit der Gesellschaft. Kunst involviert doch auch in der Folge die konträren Handlungen. Das meinen Leute, die selber etwas entwickeln, wo man gar nicht daran gedacht hat. Ich glaube da nicht an die Breitenwirkung, nicht mit dieser Erwartung, daß man da entgegenkommend ist, oder nicht arrogant ist. Schon, ich glaub schon, daß da ein Weg ist, daßsich das im Grunde dort abspielen könnte. Aber die Gesellschaft interessiert mich überhaupt nicht. Nur im Begriff auf Menschheit, nicht mal die Menschen, so, als hätte ich denen gleich allen was zu sagen. Das würde ich auch gar nicht schaffen, ich kann ja nur ganz einfach werden. Aber die Kunst läßt sich auch wirklich nicht so einfach machen. Daß man sie so zugänglich macht. Die schöne Idee ist zwar drin, aber wenn sie mal funktioniert, wär es sofort wieder kaputt. Weil das sofort wieder klar wäre, von irgendeiner Seite, daß man dagegen ist. Vielleicht ist Kunst wirklich auch komplizierter, vielleicht geht es nicht um so etwas einfaches, das man so mitteilen würde. Vielleicht hat das mit versteckten Dingen zu tun, die man auch entwickeln muß.

- Eben es geht doch darum, daß die Beunruhigung, die darin liegt, auch die Information, denen vorenthalten wird, die sich interessieren.

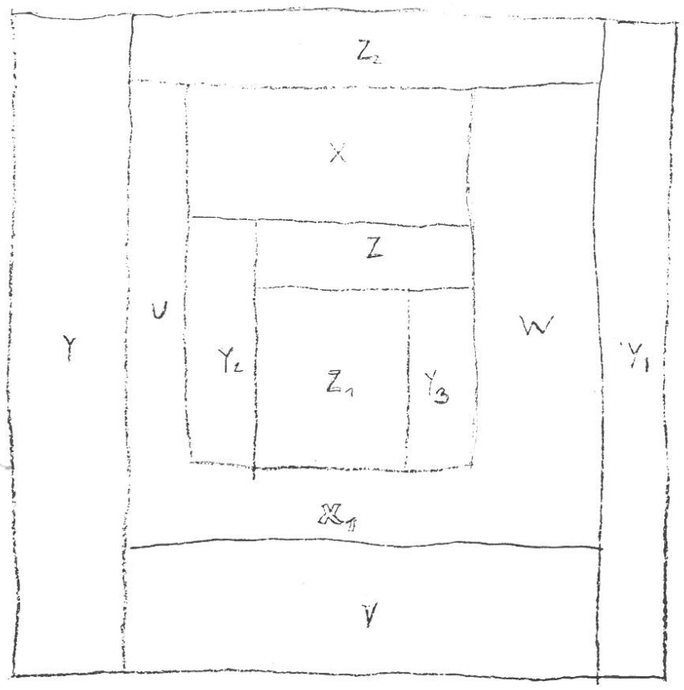
- Ich glaub nicht daran, daß ein Kunstwerk jemanden vorenthalten wird, indem es verkauft wird. Da geht es ja schon weiter. Da kommt das Nächste und das Nächste. Andererseits ist ein Kunstwerk nicht etwas so Heiliges oder Sensibles, das ist ein Gegenstand der sofort aufgegeben wird, wenn er nicht gesehen wird, und da kommt der Reihe nach das Geld ins Spiel, das einerseits man ja auch auslöst, daß es zu mir kommt, weil man ja ermöglicht, daß man es irgendwo hineinsteckt. Ich mein einfach, daß es nicht schade ist um das Kunstwerk, weil ich habs ja gemacht mir reicht das erst mal so, daß ichs geschaffen hab.

- Aber was ist interessant daran, eine Behauptung in eine Form zu bringen, daß sie ein Kunstwerk wird?

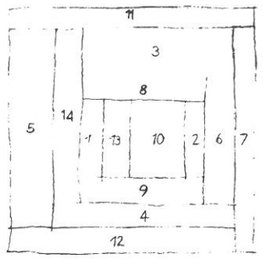
- Ich bin ja erst mal Künstler und über das bin ich auch definiert, da habe ich so schon mal keine Probleme. Das ist ein Vorschuß .

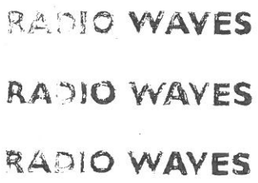
- Und du bist damit zufrieden ?

- Nein
Das ist auch oft so eine Mutlosigkeit aus Unfähigkeit, wenn etwas allgemein stagniert, dann sagt man, die Situation ist so, daß man nicht weiter kommt. Aber es geht weiter, das sieht man an kleinen Sachen immer wieder. In den Siebziger oder Anfang Achtziger ist es ein paar Leuten auch sehr gelungen, es ganz einfach zu machen. Heute machen es sich viele einfach und es haut nicht hin. Dabei hat es sich wieder geschlossen, weil es sich gezeigt hat, daß die es sich gar nicht einfach gemacht haben und daß das haltungsmäßig eine schwer durchziehbare Angelegenheit war, die viel erfordert. Man kann sagen, man macht immer nur einen Kreis. Das ist eine politische Haltung und eine künstlerische Haltung und man muß das auch durchbringen, weil man muß ja dann alles andere so machen. Davon zeigt sich dann, was der Kreis kann und was er nicht kann. Aber im Grunde wäre das die perfekte Sache.

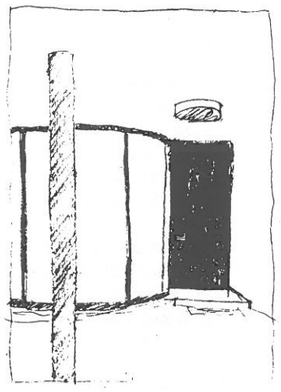


Thomas Locher

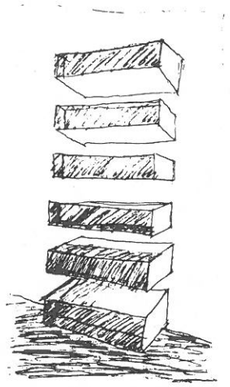




Thomas Locher



Marcel Broodthaers

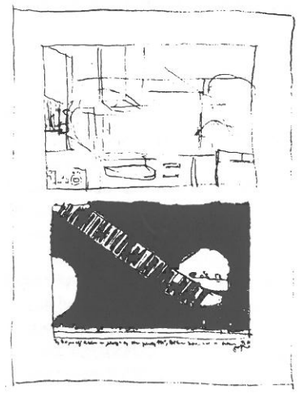


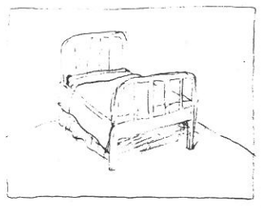
Robert Barry

Günther Förg

Donald Judd

Sherrie Levine

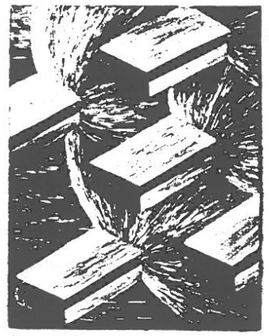


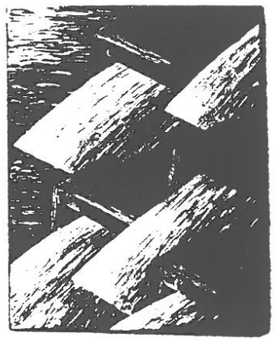


Haim Steinbach

Dan Graham

Robert Gober





1990

Aus einem Gespräch mit Beatrix Sunkovsky am 26.1.1991

Seit 18.Dezember läuft die Ausstellung in den Räumen der Galerie Pakesch in der Ungargasse.

Achtzehn Arbeiten im Format 35x45, einige größer, die Gemälde sind in den Farben zinkweiß bis elfenbeinschwarz, sie haben keine Titel, nur das Datum .Die Bilder hängen in chronologischer Reihenfolge.

Sunkovsky ist die einzige österreichische Künstlerin, mit der Pakesch zusammenarbeitet.

Wie entstand die Zusammenarbeit? "Zufällig, Pakesch bekam einen Aufkleber mit einer Zeichnung eines Hundes von mir in die Hände und sprach mich darauf an."

Die Resonanz auf diese Ausstellung? "Von Seiten anderer Maler große Zustimmung, Zurückhaltung von den Kritikern, das Publikum will essen und nennt die Arbeiten sperrig." Sunkovsky lacht hellauf. "Das sei schon recht, " meint sie.

"Die Bilder kann doch keine Frau gemalt haben!" sagt jemand. "Das ist fast eine Diskriminierung", sagt sie.

Auch bei ihrer letzten Ausstellung 1986 in der Galerie Pakesch zeigte sie 18 Arbeiten, an die man sich sicher erinnern kann:

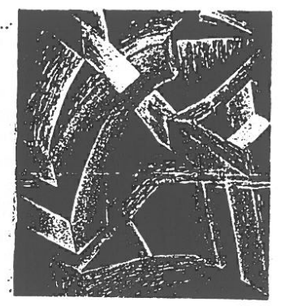
Es sind Gemälde, die durch den Spiegel unserer Zeit gesehen, einer Art Kubofuturismus folgen, sodaß sie uns ein neues Gefühl von "industrial mind" bringen, der zeigt, daß unsere Zivilisation noch nicht so weit fortgeschritten sein kann.

Die Verbindung von Linien und Formen zeigen den Sinn von Räumen, solche Bilder sind eine Brücke vom Anfang zum Ende unseres Jahrhunderts. In diesen Räumen arbeitete sie auch, als sie 1978, gemeinsam mit Alfons Egger mit der Erarbeitung theatralischer Projekte begannn.

1983/84 die "Drei Pagen" u.a.mit Peter Wissmann und R. von der Tannen "Die Intrige"1985 "Die Werkstatt des Theaterdenkers"1987 "Der Himforscher"

Fragen:Warum arbeitet sie nur mit den Farben Schwarz und Weiß? "Diese Farben genügen um beliebig viele Töne zu erzeugen, die Verwendung weiterer Farben würde einen anderen Schritt bedeuten.

Wie war die Zusammenarbeit mit Esterhazy und Geiger?" Es gab in dem Sinne keine Zusammenarbeit, nur durch eine gemeinsame Ausstellung gab es ein Zusammentreffen, das eine gemeinsame Arbeit ermöglichte.



1986

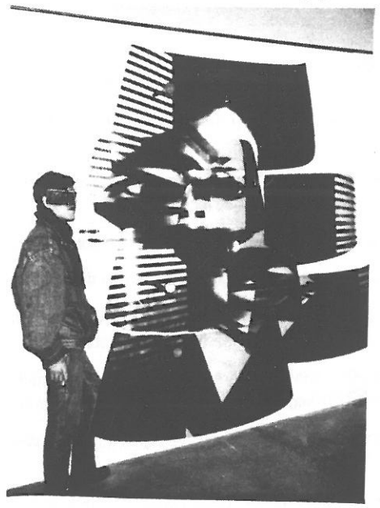
Sieben Ausstellungen

Die Ignoranz der Objekte

Thomas Locher, Metropol

(Zwei hereinstürmende Mädchen setzen sich sogleich auf die beiden Sessel am Tisch einander gegenber 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 wahrnehmbar 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 verlangt 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 rationelle 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 Wahrheit 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 wahrem Schwarz übermalte (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 Auferstehung 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, daßman 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 Aussichten, 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 obersten 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 aufbauen, huäfig 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 Redio 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 vorzustellen, was und ob es ähnlich ist wie die Installationen in der Galerie nächst St.Stephan.

Dan Flavin arbeitet mit Neonröhren und mit dem Schatten, also dem Licht der Neonröhren auf der weien 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 ansieht, 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 Niederlagen geht, die der Pepsi und Cola Werbung (ich habe noch nie in einer Strae 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 Ausstellung 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?

Johanna Kandl in der Galerie Knoll

aus einem Gespräch über die fälschlich zunächst für romantische Malerei gehaltenen Bilder. Später bin ich auf die Entscheidung zwischen Moderne und Postmoderne hingewiesen worden, in diesem Zusammenhang. Ich halte das für eine Entscheidung zwischen Behauptung und Reaktion, aber dazu habe ich Johanna Kandl nicht mehr gefragt.

- Die letzte Ausstellung hat sich ganz dezidiert mit Gentechnologie beschäftigt, und das ist jetzt eigentlich immer noch das Thema. Im übertragenen Sinn, wie man sich ein Bild der Wirklichkeit macht, konstruiert, wie im Gehirn ein Bild der Wirklichkeit erzeugt wird. In der ersten Ausstellung waren das gemalte Bilder der DNA, in Farben wie man sie auch in so pseudopopulärwissenschaftlichen Publikationen sieht.

Hier ist es eine Uhrfeder, eine verdrehte Uhrfeder, wie eine DNA Spirale, und ich habe sie direkt auf den Kopierer gelegt, das ist also eine Kopie. Nicht von einem Photo weg, sondern von diesem Ding weg. man stellt etwas aus einer wissenschaftlichen Publikation nach, mit ganz einfachen Mitteln, und man weiß dann nicht was es ist. Es gibt auch Photokopien, in einer anderen Farbe und verschwommener, die an Bilder erinnern, die das Rasterelektronenmikroskop liefert. Die ich auch beschriftet habe, wie man das in einem wissenschaftlichen Buch beschriften würde. - Recombined DNA, oder "Escheria Coli" usw.

Die Akte sind nicht Photopkopien einer Photographie, es ist auch kein Mensch, das ist wie eine kleine Skulptur, und das ist direkt auf den Kopierer gelegt. Es ist eigentlich ein vollkommen falsches Bild. Es ist gar kein Mensch da. Diese kleine Skulptur ist die Grundlage des Bildes.

Die Bilder mit den kleinen Gehirnen sind auch so entstanden. Das sind Modelle aus einem plastischen Material, die auch ich gemacht habe und die auch so groß sind. Also keine Photokopie aus einem Buch sondern eine Originalkopie. Gerade bei der Kopie wirkt es so, als ob es von einem Photo weggehen würde, das ist nicht so, es ist natürlich auch kein Gehirn. Plastische Masse auf den Kopierer gelegt und kopiert.

Mit der Gentechnologie hat dieses Naturbild, das man sich macht, mich immer mehr zu interessieren begonnen. Ich bin sehr viel auf dem Land. Im Weinviertel. Also wo das Essen herkommt, viele Getreidefelder. Das ist zwar Land, aber überhaupt keine Natur, eigentlich ist das dort eine ganz künstliche Landschaft.

Dann die Lagerhauspublikationen, wie die ihre Produkte verkaufen und wie die Landschaftsmalerei, vor allem des 19. Jahrhunderts diese Reklame beeinflut hat

Die hier, das sind ziemlich arge Bilder. Richtige Stilleben oder Landschaftsbilder.

Eben, diese verschiedenen Möglichkeiten, wie die Bilder entstehen, wie sie auf dem Kopierer entstehen, und wie sie gemalt entstehen. das interessiert mich auch , das gegenber zu stellen. Die verschiedenen Arten, wie man Realität nachmacht, die verschiedenen Möglichkeiten der Mimesis.