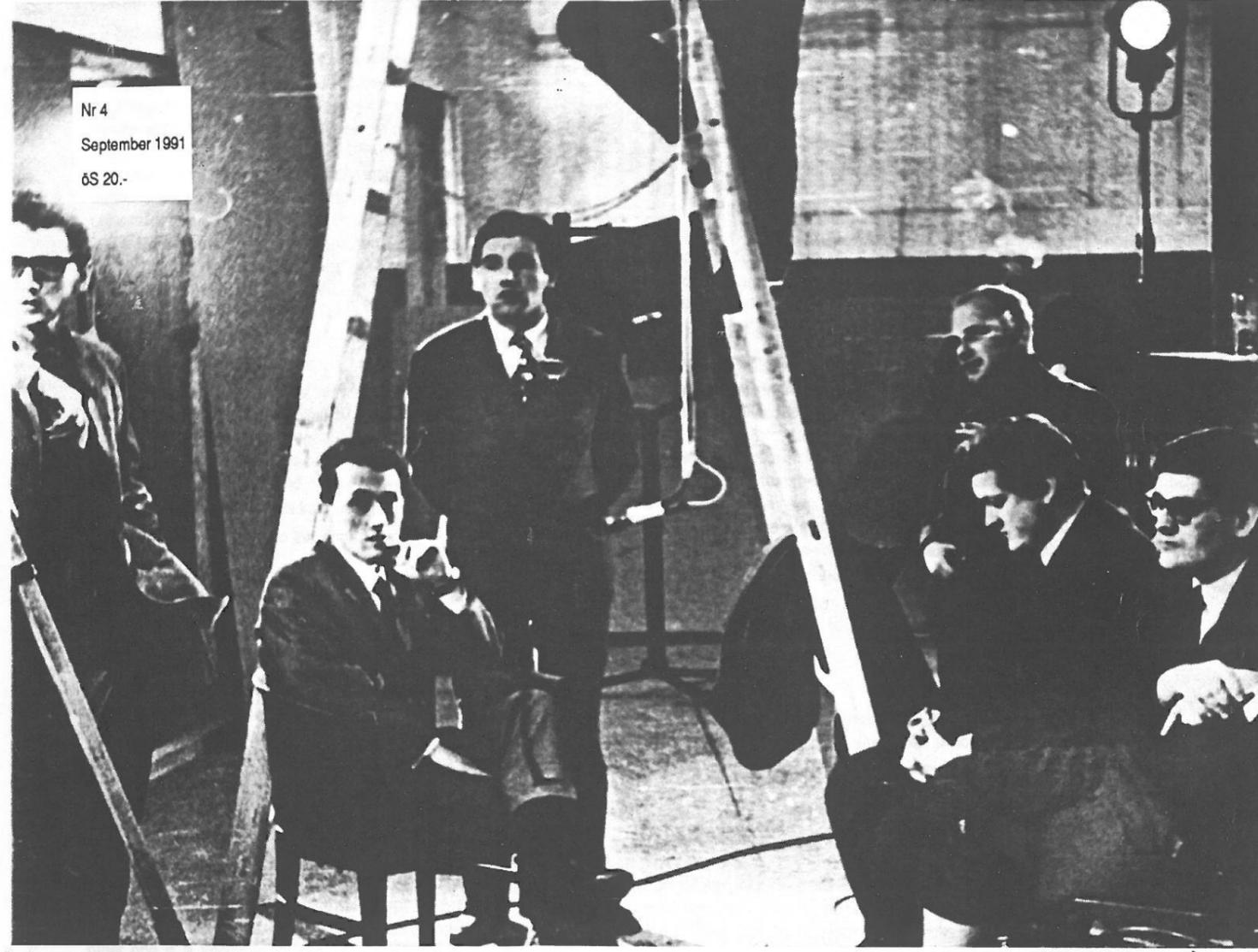


ARTFAN

Erscheinungsort, Titel	Auflage	Textteil		Seitenpreis
		Spaltenanzahl/mm pro Spalte	mm/Preis in Dpf	
Gruppe: Zeitungen				
Berlin, die tageszeitung	133,0	6/43	850	11.340,-
Düsseldorf, Handelsblatt	159,0	7/45	710	28.723,20
Essen, WAZ	1500,0	7/45	16500	501.270,-
Frankfurt, Frankfurter Rundschau	250,0	6/58	2800	28.704,-
~, Frankfurter Allgemeine Zeitung	517,6	6/59	4400	37.440,-
Hamburg, Bild	5199,2	6/45	900	38.016,-
Köln, Express	536,8	6/45	870	22.446,-
~, Kölner Stadt-Anzeiger	302,0	6/45	810	20.898,-
München, Süddeutsche Zeitung	500,3	8/46	710	42.662,40
Gruppe: Zeitschriften und jährliche Veröffentlichungen				
Berlin, Titanic	87,5	4/45		5.000,-
Hamburg, Konkret	72,6	3/60		4.500,-
~, Der Spiegel	1214,4	3/45		38.340,-
~, stern	1650,5	4/42		48.640,-
~, Tempo	289,5			10.800,-
~, Trans Atlantik	50,0			4.800,-
~, Zeit magazin		4/46		18.512,-
München, Bunte	1232,6	4/49		31.872,-
Gruppe: Wirtschaftsmagazine				
Düsseldorf, Karriere	300,0	8/45	750	30.000,-
~, Wirtschaftswoche	166,7	3/45		12.700,-
Hamburg, Capital	312,1			22.560,-
~, impulse	161,0			14.490,-
~, manager magazin	114,4	8/45		12.690,-
München, !Forbes von Burda	200,0			10.800,-
~, Industriemagazin	88,4	3/58		12.200,-
Gruppe: Hörfunk- und Fernsehprogrammzeitschriften				
Düsseldorf, prisma	2817,7	4/48		43.840,-
Hamburg, Hörzu	3370,4	4/48		66.880,-
~, stern tv magazin	1450,0	4/43		41.760,-
~, TV Hören + Sehen	2788,4	4/49		42.112,-

Fareed Armary | CCPI/Köln



BEZAHLE ANZEIGE

MARCUS GEIGER
CAN YASARGIL
HEIMO ZOBERNIG
NUR AM 28.9.91
FIRMA PARO
HANS WIDAUER
STEINBOCKALLEE 21
INNSBRUCK

Informationen

Zur Ausstellung Kunst, Europa konnte den teilnehmenden Künstlern weder Anreise noch Aufenthalt bezahlt werden.

*

Das im neugegründeten Till Krause Verlag erschienene Heft Durchgänge in der Hamburger Innenstadt beinhaltet 131 Durchgänge in der Hamburger Innenstadt, alle Brunnen und Spiele (z.B. 84 Ferdinandstraße 5: Gebäude der Hamburger Sparkasse mit stillgelegtem Paternoster)

in einem der Stockwerke durch die Treppenhaustür:

-entweder geradeaus und bald links runter* zur Ferdinandstraße 3 (dort von der Tür her kommend links die Treppe hoch, Tür rechts und vorerst rechts halten zu den anderen Ausgängen)

(* an dieser Stelle geradeaus kommt man nur mehr zu verschlossenen Fluchtwegtüren)

- oder rechts, immer geradeaus zum Treppenhaus RABOISEN 8 (oder auch schon vorher vom Gang links die Treppe runter und zum selben Ausgang)

(der Glasgang vom 3. Stock über Brandsende führt nur zur Kantine, nicht weiter)

Das Buch ist im Till Krause Verlag, Münzstraße 10, D - 20000 Hamburg 1 erhältlich

*

Krischanitz wird den obersten Raum der Secession für längerfristige Projekte zur Verfügung stellen.

*

Ist es, nachdem Jeff Koons seit Jahren nicht mehr mit Staubsaugern arbeitet, möglich, daß eine Arbeit bei Ropac, mit 1991 datiert wird und dabei 1,8 Mill S kostet.

Ropac war auch das Titelmodell der letzten Wochenpresse, der Artikel hält sich dann aber vor allem mit einem dummen und überflüssigen Versuch zwischen Primär und Sekundär galerien (PG, SG) zu unterscheiden auf.

Martin

Von *Beer* ist ein blöder Kommentar zur Ausstellung von Herbert Fuchs im Grazer Kunstverein erschienen

(SN)

*

Wir wollen Isabelle Graw zu ihrer Arbeit als Herausgeberin von Texte zur Kunst unser Kompliment aussprechen

*

Diese Künstler arbeiten an einer gemeinsamen Ausstellung von 22. - 29. Sept. 14, Matznergasse 8 auf 3000 m2: Gustav Böhm 14, Missndorferstraße 25, 9517073; David Ebmer 3, Mohsgasse 35 (Aschauer), 7862893, oÖ 4560 Weinzierl 13, 07582/51217; Christof Gantner 3, Marxergasse 30/7, 7339245, V 6972 Fussach Herrenfeldstr. 270, 05578/5063; Sedef Hatapkapulu 8, Josefstädterstr. 103, 4824413; Johannes Heuer 1, Fischerstiege 7/2, 6320674; Paul Horn 5, Franzensgasse 19/11, 5875733; Susanne Jäger 2340 Mödling Dr. Karl Giannonig. 6, 02236/844762; Isabella Keimel 8, Lerchenfelderstr. 62-64/26, 4230784; Barbara Kovacs 15, Möringg. 16/13, 9264302; Felix Malnig 12, Meidlinger Hptstr. 42, 8397184; Mara Mattuschka 8, Kochg. 17/24, 4025883; Wernar Mentl 9, Marktg. 8-10, 3118933; Andrea Nikolay 4, Paulanerg. 10/9, 5876301; Claudia Plank, Hans Werner Poschauko 5, Strohbachg. 1/8 5875747; Markus Orsini Rosenberg 16, Grundsteing. 8/20, 4349534; Claudia Rottenbacher 3, Hainburgerstr.47/24, 7269533; Gunter Schatz 2, Cirkusg. 32, 2164606; Niki Schnetzer 8, Langeg. 29/5; Richard und Roland Schütz 6, Stumpferg. 44/27, 5620474; Constanze Schweiger 8, Albertg. 55/6, 487309; Thomas Seidl, Christopher Wurmdobler 4, Schellingg. 16/4/11, 6569422; Tobias Urban 5, Einsiedlerplatz 6/8, 5510952; Regine Verougstraete 7, Neubaug. 27/27, 9369265; Maja Vukoje 8, Albertg. 48/502, 434193; Ruth Wieser 13, Goberg. 41, 8041635; Anette Wirz 8, Langeg. 29/5; Julia Zdarsky 2, Alliiertenstr. 16/7, 2449394.

Unser Herausgeber ist bei dieser Nummer C. Müller, wir danken M. Grob für seine Arbeit. Kontakt kann über die Adresse: Artfan 1200 Wien Engerthstr. 99-101/11/18 Telefax 959333 hergestellt werden. Abonnements auch bei der Adresse.

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.

UEFA - Cup

FC Swarovski Tirol

:

Tromsö

Mittwoch 18. 9. 1991

19.30 Uhr

Tivolistadion, Innsbruck

BEZAHLTE ANZEIGE

Fareed Armaly

Das Interview fängt irgendwo an, er spricht dann über sein Fanzine TERMINAL ZONE und ROOM und über die Arbeit im Standard und Cash-Flow.

- Lately I was in the east
- What east?

- Germany, what used to be DDR and I went to, there is a village, somehow near Karlmarxstadt. There was a local club and on Saturdays for the kids they would make dancefloor, everybody in the village goes there. It was up the street and I thought it would be funny, in an ordinary Gasthaus you know, so I went there. The music was heavy metal, commercial heavy metal the thing you get on the radio, there was a DJ playing and it was not like these DJs on the radio talking, but he was just playing this mix of heavy metal style but weird it was a mix, totally like aggressive. It was in the way aggressive like this is our one night. The girls were standing in groups and the guys were coming up like Hahaha. Poor women, I'm sure they thought: this is what we are up.

It wasn't a nice Heavy metal concert where everybody is into something but it was this "this is our night".

Then the band came, an east German band and they played again heavy metal, this typical, typical thing, but what they did, that was strange to me, they mixed together Schlager, acapella Schlager, where you just sing these beer songs and everybody knows them, then heavy metal again, and it was so weird you didn't know, who brought this and this and this together.

- Germans are very much in this chor singing
- klar

What I was interested with the DDR story, when I was doing the idea for the next issue, I was asking people about Neue Deutsche Welle.

There was this one moment, they thought was interesting, as they heard popular music in German language, which is a strange thing. But not the only thing, it was also underground which was another strange thing. There is German language, then stops and then there is this whole period with another kind of music coming in from England and America, now what happens is this Volksmusik. And WDR 4, which is only playing this music now, promotes it like this: only German language music.

So you had that notion when German language was such a different sign for the younger people then and now comes back again but in a much different form: it's about Volksmusik, it's about Schlager. If you read a newspaper about what they kept from the east German stations, what programs, it's two, one is more ancient music and the other one is a Volksmusikshow. They keep this shows, they really use it as signs.

I was talking with Diderichsen, Didrich saying that now there is a market which has never been before a strong market of old people that actually buys records, that actually buys music.

- But there was always this Volksmusik market. They sell more of this music than of any other music
- I would think but what's interesting it's funny how the German

language question always comes around in terms of culture, young culture. Because actually you are always listening to English self. We never had that problem we never had that interest we couldn't even buy German records if we wanted to, 30 Dollars or 40 Dollars if you get them and you couldn't get them anyway and then you didn't have that different idea, why language, why in German and all this.

That was this year, all these questions coming. I originally wanted to do this three years ago. I thought I would like to do Kraftwerk, I would like to talk to the people of Neue Deutsche Welle, I would like to see, when was this thing that we didn't really know in America and in a way it's interesting to me because it's like, this was somehow a moment, a moment happen and then it's gone. And then there is this music of England and America and then there is again this new scene on Volksmusik.

- and you think that's a real thing, Volksmusik?
 - I think the promotion is real when you do a whole radio station for it.
- In Germany as an outsider any time you speak about something that is pro German language, pro German culture, pro German it's always got a problem they don't just do it for nothing and they must have to deal with the problem like promoting to much. I think the criticism of Spex is always, that they are talking about other culture then German it gets its criticism always here from younger people, they say we don't want to read about this bands you can't find and they always criticise it because they don't find something from their own culture and the argument from Spex is based on showing that stuff.

I talked to the Richter class students, Düsseldorf two weeks ago

- How is Düsseldorf
- The academy or the city?
- The people

It has a scene, a much different layout, the academy is interesting if you want to talk to people. Ratinger Hof is closed, it's in a moment of change.

I was talking to the students, first they asked about Mike Kelly because Dieter had been talking about Mike Kelly before and we got in conversation. I said you have to imagine it is about subculture. They were saying: we don't have subculture in Germany and I thought that was you know ok, I thought to understand better maybe what Spex was trying to do but there is always this problem, I think, this is like to look for subculture like it looks in America, you look for your model on another country and I always argue you can't imagine for America what it is subculture, you don't see it the way we see it and also here you really can walk to the wrong place you can really find yourself like where are you, suddenly if you don't know your way.

It's different it's not subculture maybe but then again I guess that was this interest for Neue Deutsche Welle. Suddenly everybody spoke about the fact they identify with the thing, it's language, that's something like identify with subculture that would come up with signs

and codes but here in the one thing it is in German language, it's not coming up with its own language, in fact it's actually using the language that you use everyday.

- In Vienna it came at the same time as punk, and you had to be on one side - there was no relation

- That's what I love about when I do this two issues ROOM and TERMINAL ZONE my interest was to talk about that it's not the musicians getting up to do any shit (it's not bad when musicians just get up to do shit if they know what they want to do) but there are people who think there is an old history of why they got to this point of a certain decade.

So for the issue of ROOM I took all these people that were not especially underground but were really major hit people Gang of Four, Scritti Politti, Raincoats and then you find out that they had this going to art school thing and leaving art school, about wanting to do something in the time when Thatcher came in. That were all these problems in England and then when you done, you don't just read about the music you read about the whole story of the whole group, the whole feeling that was around, like what it meant to them when they first saw punk, the idea of doing it yourself but it's never like people were just picking up their instruments.

Andy Gills had a funny interview

- who is that

- from Gang of Four

he was in art school but they were making speakers instead of art. So the teacher would come in and say what's this and he didn't want to lie to him and say it was sculpture so he said it was speakers.

That's exactly what we know from everybody, being in art school and saying I can't take this, let's go and get out

For the people who are reading the first issue and then the second issue they will find repeats, they will find people mentioned in this one that would come from the first one. I know there is relations I, don't want to say it, but they all say it.

- In the first issue I didn't like the comparison between Brecht and Yello Biafra.

- No? I thought it was good to do because of a reason.

- I really don't like what Yello Biafra is doing

- But he stood for something. The middle guy, Lenny Bruce was good.

- I didn't get what that was

- All those were about, when you are doing something in art and you get in trouble, you get in trouble because you somehow get questioned by the court about what's basically always about America, about what you are allowed to do and what you are not allowed to do. It's not about politics. Brecht is about politics. They say, what do this lyrics mean? It's song, it's just a song and they say no, they are coded and he says no, and they can't get it right.

With Lenny Bruce it is because he said things. The court is saying listen you can't laugh about us, if you hear these tapes you can't laugh. That's the court you are not allowed to laugh, it's kind of crazy, you are going to hear these jokes, but you are not allowed to laugh because it's a court.

The same thing with Yello Biafra. He is there for a very peculiar thing

but basically he is there as a sign and they are trying to accuse the whole music industry.

What I was trying to show: in America this is always something about puritanism, morality and music and that makes no sense. In England it's totally about politics and class, each one makes his own story but this is not just about music ever.

David Thomas was in the first one and in this one they mention again David Thomas. He saw David Thomas the first time in concert and he thought he is so spontaneous and really great, and then you see him the second time and he does the same thing and then he understands it's a perfect act. It's not bad it's not good it's just an act. And then it really is an industry promoting an idea. It's not so different from trying to discuss art in different terms, so I use music as a way to discuss it.

And of course it's a fanzine too. It's what you like to do, who you want to talk to. It's not an analysis.

And if you want to talk to somebody. I want to meet this guy.

- That's our problem in Vienna the people we want to talk to never come.

- But at least in the art scene you know from the shows they come for these days, you can get them. When I went to England to meet everybody then suddenly we had all the interviews in three days. I have been there for two weeks, but it is only in this three days you had everybody in a row it's totally hard to keep it in mind.

- How do you feel after the interviews

- Strange always. I wonder what is on tape? When you finally meet the people, who have always experienced in this music production for so long and then you meet this people it's so different and that is so great. I want to show people that really, you know, they were just talking. George Clinton is a good example. He is totally smart, totally hip, but not only in this field of music, he tells you about the music business he tells you about black people, it's very concise and he knows what he is doing, why he is doing it.

For me there is a point, I was thinking about whether I would do current day things or whether, I mean, who wants to read about the eighties?

- You couldn't imagine if it was to come or if it was past a long time ago.

- I think that's another strange thing, when thinking about music, I was always thinking about, what do these guys do when it is over? They start at 23. What do they do when it's like five years. We always think everyone disappears and it's finished. It's not.

The final think was, talking of the next issue, as an American coming here I have to learn a lot about German history. I didn't know anything about the eighties, so I had to learn about Oehlen Büttner Kippenberger this group, but also about for instance Beuys, because you really don't know much about Beuys in America.

- Here it is so stated.

- In fact that's what I was asking the class, a Richter class.

First we talked about for instance Kippenberger and they said Yes we like it, they could tell me why, they could relate to it, at least try to do it, they have a way in. I asked about other people and then I said what about Beuys. Then a really strange silence. It wasn't extreme not a physical silence, no one had anything to say, but not because

Amraser Straße 28
Dienstag bis Freitag, 17.00 - 20.00 Uhr.



Herbert Fuchs hat angefangen Ausstellungen zu organisieren, weil er einmal bei der Heimkehr aus dem Urlaub, mit seiner Mutter, seine Wohnung von seinem Zwillingbruder Dieter Fuchs weiß ausgemalt vorgefunden hat, auch den Fußboden und die Möbel entfernt. Vorher war das eine richtige Wohnung, von da an Galerie, und er hat zum Schlafen nur mehr den hinteren Raum gehabt. Manchmal war dieser Raum, wegen aufwendigerer Ausstellungen, z.B. Regale, wenn Marcus Geiger ausgestellt hat, so verstellt, daß er zum Schlafen durch das Fenster einsteigen mußte.

Seitdem, das war vor vier Jahren, gibt es in der Amraser Straße Ausstellungen und Parties, der Zugang ist jetzt über den Balkon.

Eine Straße weiter ist das Cafe Corso, wo auch viele Künstler hingehen z.B. Martin Kippenberger und Herbert Fuchs.

Herbert Fuchs erzählt dort eine Walter Dahn Geschichte.

Über den Dieter, der mit dem Walter Dahn zusammenarbeitet in Köln, und wo er dann auch immer im Atelier herumgesessen ist, war die Amraser Straße auch zuerst auf dieser Dahn, Bömmels Schiene (und schöne Ausstellungen z.B. Alfons Egger und Richard Höck).

Dann wollte er Kippenberger ausstellen.

Herbert Fuchs ist nach Sevilla gefahren und sie haben sich das ausgemacht, auch noch mit Oehlen, der hatte dann noch Bedenken wegen Hetzler aber dann doch.

Und plötzlich sagt Walter Dahn zu ihm: Ich finanziere dir jetzt die ganze Amraser Straße, ich hole dir die besten Künstler (da meinte er Rosemarie Trockel und eben Bömmels, Dokoupil), aber du machst diese Kippenberger Geschichte nicht!

Er hat sie dann schon gemacht (im Corso besprochen). Auch noch andere Kippenberger Ausstellungen.

Später hat er Umhausen organisiert (35 Künstler, 3 Tage und hat nur 500 000 S gekostet- und ohne Geld vom Bundesministerium zu bekommen, weil: diese Projekt ist nicht förderungswürdig.-) wovon man auch so wenig erfahren hat, weil Tim Rollins dort die Waldheimspinne ausgestellt hat und es deshalb nicht im Fernsehen kam, aber es gibt schöne Videos von Romana Scheffknecht.

Dann habe ich gefragt ob das Artfan sei, aber er meint, es sei wahrscheinlich schon anstrengender.

Mit Adrian Schieß war ich in New York spelsen

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 glücklichenfallsschon 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, "Gestern beim Essen mit meiner Mutter unterlief mir ein Freudscher 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, Glüh-lämpchenwände, nonchalanter Pop. Acconci bringt bewegliche Büstenhalter, in die man sich setzen kann: in SoHo ist Entertainment die Lösung. 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 Monstreusstellung, die ich 1988 in einer Warschauer Markthalle sah, nur daß statt gar keine Zlotys eine Menge Dollars im Spiel sind.

Sehr geehrter Herr Direktor

Ich bitte Sie, mir eine Liste der Kunstpostkarten (KPK) zuzusenden, die man bei Ihrer Kunsthalle bestellen kann.

Ich bin 50-j. Ingenieur aus Polargebiet, aber meine größte Freude im Leben ist Geschichte der Malerei und Sammeln der KPK im Verlauf von 30 Jahren. Im voraus bestens dankend verbleibe ich mit vorzüglicher Hochachtung Ihr Aleksandr Weißberg

Murmansk. obl.

184280 Moncegorok,

Abonkesto 53, UdSSR

PS: Natürlich wollte ich Ihre KPK unmittelbar von Ihrer Kunsthalle erhalten, aber zum Unglück ist unser Geld unkonvertierbar und wertlos, folglich davon kann gar keine Rede sein. Meine Sammlerpassion aber gewinnt die Oberhand über meine Schamhaftigkeit, verzeihen Sie um Gottes willen, und nötigt mich jede Gelegenheit zu benutzen.

Nun, vielleicht unter Ihren Angestellten sind Briefmarken (BM)- oder Postkarten(PK)- Sammler oder letzten Endes die Interessenten über freundschaftliche Korrespondenz. Ihnen kann ich unsere gestempelten oder ungestempelten Briefmarken BM, auch AK oder KPK als Entgelt senden.

Ich wäre glücklich Ihre Antwort zu erhalten!

they didn't like it, as I found out later, but because it's sort of in the programme what to say, and you don't want to say the programme, so you don't say anything.

I said, you like the Kippenberger thing, that attacks on the social, so how come one doesn't do this to Beuys? Even the work itself isn't just one work, you can take parts. It wasn't that they weren't interested, but no one ever asks such a question, because like you say, it seems like it's stated, it's finished.

The other point, which to me is very german. When you want to use terms in terms of politics, if you use chauvinism, if you use imperialism, if you use these words, it's coded immediately, as to come from a certain group. It's so peinlich, don't use these words.

It's the same thing to Beuys, it's somehow way of peinlich and you certainly don't want to talk about that. And they know all that, they know these peinlich parts, but there was no discussion. That's the academy in Düsseldorf of all places.

I'm not saying, that one should have Beuys as a matere, I'm saying, why is it missing is a good question.

When I say Beuys I don't want to talk about Joseph Beuys, but about why is he untouched. This one and this one is touched. In this class on the other hand they like Oehlenbüttnerkippenberger but noone will touch that.

That's the thing that got me back to the story about like maybe what's interesting when you don't hear people talking about something and especially when it's considered pro .

And then that they can't use these terms, in german that's a certain thing you can't do, immediately it's commented and hassled. In english it's absolutely different, we use these terms.

- There is something like this in America, too. In Vienna there was a young artist who comes from Newyork, he stayed in Krinzinger downstairs, his name I can't remember but the name he gave himself was Candyass, he used to be an assistant of Richard Prince. His name is somehow polish, anyway, the gallery had a leaflet, an article from a Newyork magazine, a woman had been writing about him and an other guy, they are always showing together, they are working on this gay homosexual thing, like art work for teenage boys. This article was about that you can't put down black people anymore so you choose women another time. So I asked him about the article, I mean it was like the explanation for his work in the gallery, but he was not concerned at all, he just knew too well where it came from.

- This is in a way to say, we don't want to have these terms, because we say, it puts us in a ghetto, it puts us in a cultural margin. Then the conversations is always rotating around the same terms.

When I went to the Richter class I started with a newspaper from the day, because I was actually reading it, I thought the newspaper would be a good start to explain, what it means to be in europe as an american. You can read the Herald Tribune and than maybe an english one.

- You read the Herald Tribune?

- What other newspaper can you get.

- Once I was sitting in a cafe in Barcelona, and someone I was interested in, sat on another table reading the Herald tribune, so I asked a friend, who that was and he said: He is reading the Herald Tribune must be an idiot or an american.

Genau, but it's an amazing tradition to be a part of the Herald Tribune.

In a Tati film there is a great scene, when a guy comes in selling Herald Tribune very loud, like a big sign, and in Paris in this time that meant something

In the Godard film she is also selling Herald Tribune.

In France of course, that's where their headquarters in Paris are it's really a big deal. Maybe I wanted to work on it for that reason, it's all the new national articles you get in Europe. Herald Tribune is our one kind of resembling fact.

In the Richter class, there were two articles that were really up to date about what's happening, one was about history, the new history in America being written and the other one was about you know Felix the cat? There is a new book on Felix the cat.

It was a funny combination I wanted to show them first of all, how we would see our stories here, and what's going on there, the newspaper is really strange. It's not a newspaper it's something else. It's something about how you write history, how to write official history, for this is official history. And there are not this young left writers, but people from Harvard. And imagine someone from Harvard or Yale saying, writing it officially, they want to combine personal narratives and lies and stories about their uncle and all in one book. This used to be cross, but now they are saying, there is a reason into this, and it should be done, and it's exactly a very old left strategy, a very old critical strategy.

I thought that's very America, it's immediately corrupted but it's also used like, somehow they use all the right devices, but though end up with the same point. It won't be a critical book, a very good story maybe, interesting in-between things maybe, but the reason you do this book is not to question out of a personal level.

It's exactly the strategy we have been talking ten years ago and now it's becoming like an official strategy. I'm reading about this in the Herald Tribune, something which has really been talked about in left journals from about fifteen years ago. In art discussions in New York.

Then there was this book review of the new Felix the cat book. The author was writing about the two guys, that made Felix the cat, this is the other strange thing about Felix the cat. These are two different people. The one who wrote Felix the cat total this character you can't imagine, he was spreading syphilis, he was convicted of raping young girls, and he was in jail. On the other hand the illustrator who was a nice guy at home.

Felix the cat was never a kids comic, but a really heavy adult thing.

The reviewer then complains that the cartoon is homophobic, violent and against women and then he says in the end, God protect us from a literal proved cartoon.

This is literal, you know, and all this things in america always come up again, are you being literal, or come on, it's just jokes, and in the same paper there was one story to really open up history and on the other hand someone writing a book review about what's obviously history and not seeing it.

It's the same world and they are all existing somehow in America trying to figure out what's the correct way. You only get informations like that. Are you literal, are you this are you that, where is your

Mich nicht zu unterbrechen

politics.

- That was strange about the article too, about the two young artists, someone writes this long article about him, and he was not concerned at all, because he knows where that comes from

- But we have a whole other history in America, of bad boys. This is a subject, not just for Yale culture, but for the younger generation which comes up, that's where your fanzine is exactly on key. The real subject lately in the art world has been about the art world, about being a member of the tour of the art world, about hanging out in the art world, about the society that goes around the art world, and all these things which Cologne is interesting and you not far from. It's not isolated in Cologne only.

There is this whole other notion of younger ones, they gonna hang out, they gonna be assistants, be part of the scene, and where does the work come in exactly with something not about that? It is about that, it's even more internal acts, more about hanging out, being part, referring to, it's the society, it's the life style, you talk to other people, and then you suddenly find a strange relation like in this pages. They don't give a shit about what someone writes, they don't have to, because it's not about trying to prove anything, it's not about even caring if they gonna be wrong or right, because in fact the life style stays, socially stays, all these things stay, it doesn't matter what you get written on, it's just the matter are you working or not. Next year you are going to work and it's a kind of response that comes out of a lot of bad criticism but there is also this really big badboy thing in America, which has its meanings.

- At the first interview in this number, which is with an old friend of mine, we were talking about friends, and afterwards we tried to make an interview about his work and work, then I had been thinking if I want to leave all of these names in the interview and then I didn't.

- When it's a Fanzine, people like to have a certain kind of conversation. Everybody knows, there is another conversation going on in the art world, this guy is the assistant of so and so, look this is the boy friend of so and so. It's always been not based on something other than that. Sometimes you can also talk about work and you can also be valuable or considered valuable on another level, but on the most part everybody gets the relations, looks for so and so, knows so and so, maybe they just hang out, and you know them from hanging out, and so they are present. That's potentially interesting. There can be a time when it's interesting maybe now there is the time when it's interesting. So you have places like Friesenwall, which would not have kind of like come together, had there not been some kind of let's say, flow of people. It's so strange form, but it comes together because it matches the community it's in. I don't think it can be exported like all over the world or to America, and that's because the situation here is very geared on what around here makes it. It's how the society is maybe interesting, you know this fifty people and you know how they are friends and you know how it works and it's all about this who's who and whos relation and whos personalities, and you try to use it in a way that it works with it, not against it, not ignoring it. There is a lot of people coming through from different places and they have art school finished, discover for whatever reasons socially and hanging out, and maybe they want to make something, but they don't know why. It's a total different set of priorities and questions, I am not shure that they invented, it it's being

this way done, it's kind of the art system out and not the other way round. That's not my own interest, but I think there is something going on. And one has to be able to define it.

- Tell me something about the Standard- Cash-Flow project.

- I guess for Austria it's a pretty good project and I liked the project.

I'm not particularly interested in what point there is in it from Cash-Flow, but I'm interested in how we used it

- Cash-Flow is already this weird mixture of art and economics.

- There is not so much art, I wished there was more, that would be good a Fanzine on economics and art

- They use this little art as basic talk afterwards

- In terms of the project you mean?

- No generally, this is Cash-Flow patterns

- I took them as having more sense, then they do have, they really don't know what to do with this project, they could have probably used it, any other magazine would promote it and market it, no, they absolutely didn't and that's not an economic thing, so I wonder what kind of magazine is it, if they don't know how to use sponsorship

- a very weak economic magazine

- Eben, I read for about twenty times who is the richest austrian, there is at least four Lauda interviews, I never knew Nicki Lauda before.

But the other thing I like is the Standard, I was invited doing the Standard, too.

- They have these very bad supplements in it, you are going to come out in the sunday magazine.

- how?

- in this art pages

- oh is that a sunday? Always the other place for us. It's never in the real right place.

That's what I was trying to do with Cash-Flow, I was trying to buy my way into the correct part of the magazine. I said I give you back this pages but I want to move into the right pages, you know they weren't so happy, of course they file you like next to the letters. This is this funny jump, that you don't want to be in this art section.

- and the advertisement in Texte zur Kunst?

- this for the Standard and Cash-Flow?

It's everything I liked to talk about in this project. It's called the message is medium and what I wanted to sort of bring back is, the real message is, we get this pages and you don't. This is a very important point to say about the freedom the artist has to do work wherever they want. And we say we get two pages every month and that's if you look at the prices, what we are getting.

This is what we are doing, we are comparing the Seitenpreise, we are going to add value to this pages. A Cash-Flow page is some thousand marks and we are playing with this thing. We get this subjects on page. The point is, we are working in a system, we are invited to these things, to this project and this is the message, too. We appear inside of these magazines, but how come?

And this is all to be inside of this.

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 Betrachtungsgeschwindigkeit und die Betrachtungskadenz. 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 eingereicht 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.

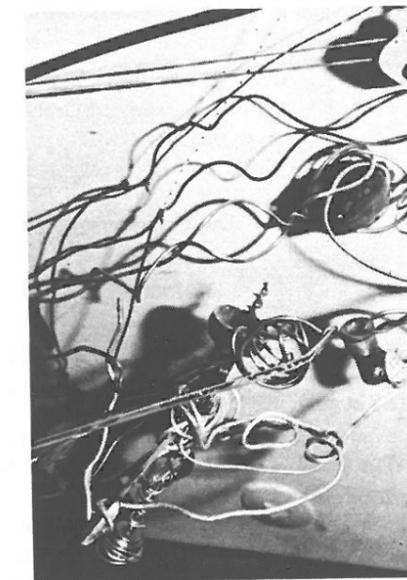
Also: in der selbstgewählten Kadenz überlagern sich das angeschaute, das Netzhautnachbild des Vorhergehenden, das kurzzeiterinnerte Vorvorherige, das Vergessene Vorvorvorherige. . . die deutliche Erinnerung an jenes. . . der Betrachter sammelt das Aufgereichte wieder ein! Was bleibt, sind Überlagerungen 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 Vollicht 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 Handbeugung: So



Kunstraum Donau zulange ungenügend angeschaut

Beate Schachinger stellt zur Zeit im Kunstraum Donau aus. Jetzt weise ich lieber darauf hin, daß sie im nächsten Monat im Wittgensteinhaus auch eine Ausstellung hat, weil ich am Kunstraum etwas so grundlegend nicht verstehe, daß ich mir die Ausstellung dort gar nicht richtig anschauen kann. Beate Schachinger arbeitet nämlich präzise und genau. Damit meine ich jetzt auch die Präsentation der Arbeit und das würde eine ähnliche Präzision von Seiten des Ausstellungsmachers erfordern, weil seine Präsentation der Galerie als ästhetischer Schutthaufen einfach nicht wichtig ist, die ausgestellte Kunst zu etwas Marginalen macht.

Ist natürlich schon auch Möglichkeit des Künstlers das nicht geschehen zu lassen.

Im Kunstraum eine Pistole von Günter Koller, eine schöne Arbeit.

Maria
Schub in
Stauraum

Anette Wirz stellt in der Galerie Ursula Hleke aus

gemeinsam mit Roland Schütz und Joseph Heer (dem Bruder der bösen Johanna Heer). Das Thema ihrer Arbeiten in dieser Ausstellung ist Wasser, in dem Figuren schwimmen, ertrinken, Boote untergehen oder treiben.

Ihre Bilder sind farbig, lebend, schnell und erstaunlich billig (um 5.000 öS). Im Gespräch zwischen der ehemaligen Meisterklassenleiterin und der Galeristen spricht Maria Lassnig den überheblichen Satz. "Anette hat sich da ein sehr schwieriges Thema ausgesucht. Sie hätte mehr Naturstudien machen sollen." Wie wenn es ihr darum ginge.

- Du übernimmst das jetzt, diese Armut der Gesellschaft?

- Der Punkt kommt doch vor: Die Kunst soll nicht dafür herhalten gesellschaftliche Defizite zu decken.

Das ist auch ein Problem an der Tendenz von dem was du sagst. Du sagst es ist falsch, daß ihr da noch immer die Kunst behandelt, aber es ist genauso falsch der Kunst den gesamtgesellschaftlichen Überblick zuzumuten.

- Ja aber eine gesellschaftliche Komponente kommt doch sonst über die Lebensführung herein, anscheinend aber nicht in Wien, da wo Amanshauser versucht hat in ihrem Text, Wohnungsnot, Verschlechterung der Produktionsbedingungen zu thematisieren, dieses unkritisch übernommene Rezessionsmodell, das nicht zutrifft, trotzdem in dieser Inhaltslosigkeit, die nicht stimmt, braucht man nicht zwischen Bildermalen und Kunstkritik zu unterscheiden.

Ist das unklar?

In der Verschwommenheit, Thematisierung der Kunst oder des gesamtgesellschaftlichen Rahmens, so als Gegenüberstellung...

- Es ist notwendig den gesamtgesellschaftlichen Rahmen in der Kunst zu thematisieren, nur sollte man sich nicht in diese Rolle drängen und darauf reduzieren lassen. Damit ist es dann auch schon wieder erledigt.

Es ging jetzt erst einmal überhaupt zu klären was man nicht möchte. Sich in diesen nur kunstimmanenten Diskurs zu begeben, aber auch Kunst nicht herhalten zu lassen für gesellschaftliche Probleme.

- Was in euren Künstlerinterviews auffällt ist ja weniger eine Theorielosigkeit als eine Haltungslosigkeit, kommt mir vor...

- Das geht Hand in Hand. Das kann man nicht so trennen.

Man müßte es ablehnen so überhaupt noch zu sprechen. Das war ein Punkt des Projekts, den wir herausgearbeitet haben, daß man sich darauf nicht einläßt und wenn Du sagst, daß hier Inhalte fehlen, stimme ich Dir völlig zu, ich denke aber auch, daß es nicht sinnvoll ist, mit diesen Inhalten idealistisch loszuziehen. Wenn wir das in diesem Projekt alles gemacht hätten, wäre es flach, polarisiert und unklar. Daß man von Kontext spricht und das Werk irgendwo hinstellt, plötzlich wieder von Kunst spricht oder von Theorie und Haltung spricht...

- Die Situationisten sind zur Zeit wieder so beliebt, weil sie die Rede von Kunst auf einfache Weise ausgeschlossen haben.

- Der Situationismus hat eine geraume Zeit gebraucht um in der theoretischen Entwicklung da hinzufinden. Es ist ein grundsätzliches Problem, nicht nur des klassischen Marxismus, mit einer globalen Theorie an einem Symptom einzusetzen, und damit das gesamte Gesellschaftssystem aushebeln zu wollen. An dieser Theorie fehlt immer irgendwo etwas, sodaß das Gefühl entsteht, an dem Gebäude, das diesen Hebel beschweren soll, gibt es noch irre viel zu arbeiten was zu Behinderung und völliger Praxisunfähigkeit führt. Insofern verstehen wir das Projekt als Möglichkeit überhaupt einzusteigen.

Die Überbetonung des Gruppengedankens ergibt sich daraus, daß sich das erst im Rahmen einer Arbeit pragmatisch konstituieren kann. Und es ist sicher auch damit nicht getan, daß wir Prämissen ausgegeben haben. Das wird sich in weiteren Arbeiten sehr stark präzisieren müssen. Es geht darum einen Angemessenheitsfaktor zu entwickeln. Also nicht a priori einem Gegenmodell zu vertrauen.

Mich würde aber das Selbstverständnis Eurer Arbeit interessieren?

- Wir haben da zwei Ansätze, meiner ist das pragmatische, ich wollte einer Gesprächslosigkeit keinen Diskurs entgegensetzen, sondern einfach das zeigen was gesprochen wird, dann heißt es, das sei dürrig, dadurch hat sich ja auch etwas ergeben, die andere Seite will da ein Spiel, eine Situation in die wir alle bringen.

Und dann, der einfache Anspruch an einen Gegenraum einen Ort zu haben, wo etwas stattfindet, den wir benötigt haben, um das Leben zu verbessern.

- In der Richtung war das auch von uns intentiert. Mit der Einschränkung, daß wir nicht davon ausgegangen sind gleich eine Institution als Gegeninstitution zu etablieren. Nicht: wir machen jetzt Projekte, daran soll sich eine Reihe anknüpfen.

Ein wesentlicher Punkt- du hast gerade gesagt, daß das Projekt gelungen ist- daß es gelingen konnte, war doch gerade der Moment, daß man nicht den belasteten Begriffen mit Gegenbegriffen antwortet, sondern daß man sich gerade nicht auf diese verlässlichen Kategorien eingelassen hat. Daß es uns ein Stück weit auch gelungen ist, in einem Aktionsfeld tätig zu werden, das rezipiert wird, das zur Kenntnis genommen wird, als Künstler genommen zu werden, ohne als solcher zu funktionieren und vereinnahmt zu werden. Ein Punkt wo das Projekt geglückt ist, war es auch, sich auf eine manifeste Art ins Spiel zu bringen, ohne in diesem Spiel festgemacht zu werden.

- Dem würde ich zustimmen, in der Hinsicht ist es geglückt

- Es zeigt sich nicht zuletzt auch daran, daß die Hauptkritik von Seiten der Künstler nicht irgendwelche Inhalte waren, sondern warum wir das ausgerechnet in einer renommierten Galerie machen. Damit wurde offensichtlich ein neuralgischer Punkt getroffen. Symptomatisch ist, daß bei Künstlern und Ausstellungsmachern das Problem nicht in der angesprochenen Theorie liegt sondern in knallharten örtlichen und statutenmäßigen Vorwürfen. Das ist aber nur die Strategie und das schließt nicht aus, daß man sich auch über Alternativinstitutionen Gedanken zu machen hat. Sich vorab darauf festzulegen ist schlecht, weil man damit innerhalb der bestehenden Machtstrukturen kalkulierbar wird. Das wäre auch ein Kritikpunkt an deiner Zeitschrift, daß sie durch das regelmäßige Erscheinen strukturiert wird, innerhalb des Wiener Feldes schon ein kalkulierbarer Punkt ist.

Wobei sich zur Verteidigung von Artfan noch sagen läßt, daß es insofern nicht kalkulierbar ist, als keine inhaltliche Auseinandersetzung stattfindet, sondern das mehr wie ein Schwamm funktioniert. Die Zuordnung ist zwar da, aber nicht im Sinne einer Kritik an einem alternativen Ort. Einem solchen Modell läßt sich aber postmoderner Fatalismus vorwerfen.

Man darf da nicht beim Thema Jännergalerie, beim Galeriediskurs überhaupt kleben bleiben. Das ist genau die Frage, die sich auch euch stellt, ob ihr nicht an der Zeitung kleben bleibt und alles in diesem marginalen Raum abläuft, eben nicht Galerie, nicht Junge Szene eben Artfan.

Acconci, Vito
Adams, Dennis
Armajani, Siah
Bayrle, Thomas
Bazile, Bernard
Birnbaum, Dara
Boetti, Alighiero
Boltanski, Christian
Bouabré, Frédéric Bruly
Bruhin, Anton
Butzmann, Manfred
Büttner, Werner
Corillon, Patrick
Dumas, Marlene
Durham, Jimmie
Feldmann, Hans Peter
Fischli, Peter & Weiss, David
Fritsch, Katharina
Genzken, Isa
Gerdes, Ludger
Gette, Paul-Armand
Graham, Dan
Green, Renée
Hammons, David
Härtter, Bernhard

JAHRESRING # 38

Jahrbuch für moderne Kunst

> DER ÖFFENTLICHE BLICK <

Konzeption und Redaktion Kasper König und Hans-Ulrich Obrist

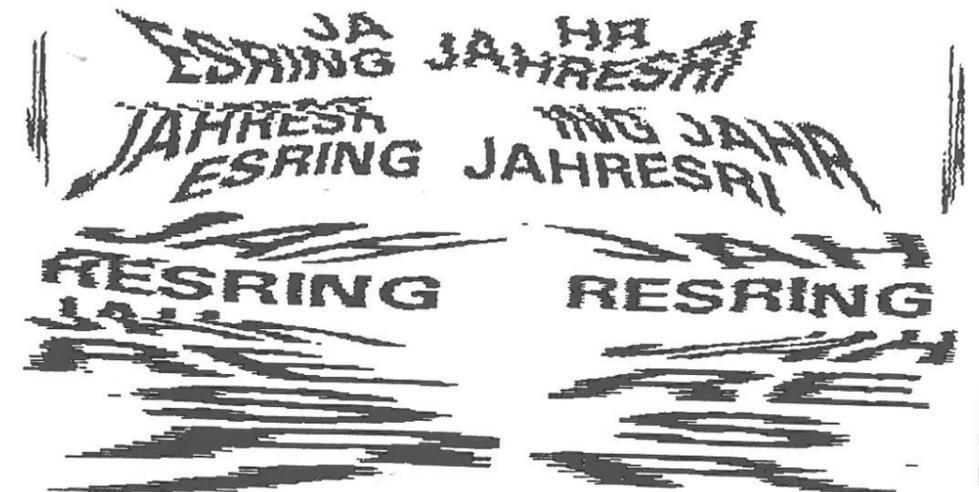
Herausgegeben im Auftrag des Kulturkreises im B. D. I.

Erscheint im Verlag Silke Schreiber, München

400 Seiten, 300 Abbildungen, DM 38,-

Originalbeiträge von:

Huang, Yongping
Huws, Bethan
Kabakov, Ilya
Koch, Udo
Lehanka, Marko
Messenger, Annette
Miller, John
Müller, Christian Philip
Paeffgen, C. O.
Pettibon, Raymond
Rehberger, Tobias
Richter, Gerhard
Samore, Sam
Scher, Julia
Schmit, Tomas
Schütte, Thomas
Signer, Roman
Valery, Paul - Trocadero
Virilio, Paul
Wall, Jeff
Weibel, Peter
Weiner, Lawrence
Wentworth, Richard
Wool, Christopher
Zobernig, Heimo

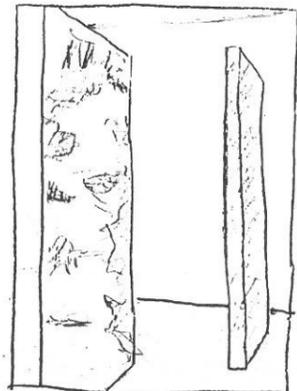
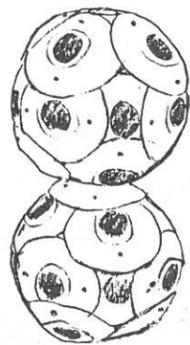
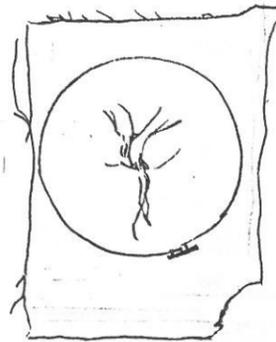
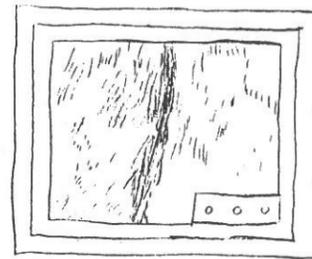
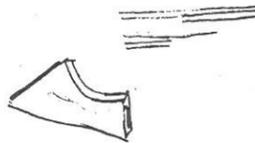
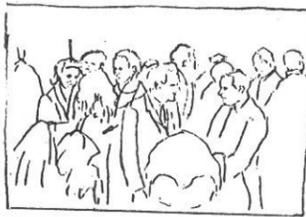
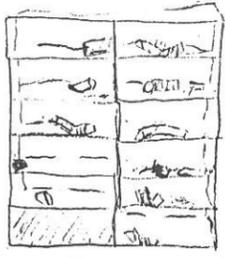
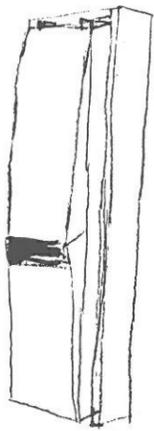


Mit einem Artfan Abonnement erhalten Sie Information!

Artfan ist in der Kunstbuchhandlung, in der Buchhandlung der Secession, bei Shakespeare & Co., in der Buchhandlung Winter, im Museum für angewandte Kunst und in den Galerien Jänner, Pakesch, Winter, Theuretzbacher, Niels Ewerbeck und im Trabant erhältlich.

BEZAHLTE ANZEIGE

Im Vergleich zur Situation von vor zwei Jahren hat sich die ökonomische Situation von jungen Künstler/Innen eklatant verschlechtert



Unsere primäre Aufgabe sehen wir darin, die Ausgangssituation für eine/n Untersuchung/Parcours zu gestalten

- Wäre es nicht wichtig gewesen eine Behauptung präziser zu formulieren, als nur den Diskurs so präzise zu benennen? Das Wort, das dann so häufig vorkommt.
 - Die Behauptung ist das, was wir über die Junge Szene sagen. Um die Behauptung zu präzisieren müssen wir uns erst über die Methode klarer werden.
 - Habt ihr für das Texte schreiben eine eigene Methode gefunden.
 - Wie meinst du das?
 - Es gibt ja Methoden, Übungen mit dem Tagebuch, gesprochene Sätze, man sollte doch gerade in der Gruppe Methoden entwickeln, zu einem Text zu kommen.
 - Ganz grob sind wir von einer Begriffsanalyse ausgegangen. Aus Worten die aufgetaucht sind, wie zum Beispiel Pluralismus wollten wir eine Art Wörterbuch erstellen, indem wir analysieren, wie wir sie gebrauchen und wie wir sie in bestimmten Texten verwendet sehen. Daraus hat sich jeder einen bestimmten Themenbereich herausgenommen und den erarbeitet, woraus sich dann weitere Texte ergeben haben, die über mehrere Schritte gemeinsam korrigiert wurden.
 - Am geklärtesten innerhalb des besprochenen Feldes ist euch alles Kunstimmanente: Werkbegriff, Vermittlung, was aber in jeder künstlerischen Arbeit gelöst sein sollte, ich glaube aber, daß das Gespräch da schon weiter ist, und bei euch beim Terzic Kampf an dem ihr ja auch beteiligt wart, ebenfalls schon weiter war, als wenn es jetzt wieder um das Werk geht.
 - Es geht nicht um das Werk, aber das Werk ist eine Nebenbedingung. Natürlich wird immer gesagt, daß diese Nebenbedingung ohnehin berücksichtigt wird, aber das wird sie nicht. Sonst würde es nicht zu solchen fatalen Mißbildungen, wie die Junge Szene kommen. Daran läßt sich ablesen, daß der Diskurs nicht geführt, sondern bestenfalls angemerkt wurde.
 - Dann muß man sich den Gesprächspartner halt suchen.
 - Den kann man sich nicht suchen, der ist gegeben.
 - Du meinst jetzt Amanshauser?
 - Natürlich ist sie gegeben. Die Junge Szene ist gegeben.
 - Die gelungene Strategie hätte noch auf viel mehr hinweisen können, so hat sie doch vor allem auf die gelungene Strategie hingewiesen.
 - Man muß klar einräumen, daß der Bereich den unsere Texte behandeln, auch der Bereich ist, den wir selber relativ problematisch sehen. Aber die Reduzierung auf die gelungene Strategie verrät auch ein oberflächliches Interesse. Zu diesem Thema hat man uns erst gemacht. Am Interview mit Zinggl sieht man, daß wir die ganze Zeit einen heftigen Abwehrkampf führen, nicht so thematisiert zu werden. Wenn dann so ein Artikel erscheint wie im Falter, sind wir dabei gescheitert.
 - Konkret die Frage inwieweit ihr euch als Künstler seht?
 - Ja, wobei ja schon aus den Prämissen hervorgehen sollte, wie das zu sehen ist.
 - Das hat mir gut gefallen, der Satz in dem Interview : Wenn es dem Gegenstand des Projektes zuträglich ist, soll man uns Künstler nennen oder Wissenschaftler oder was immer.
- Da gibts so eine private Frage
- Private Fragen gibt es nicht. Das würde dem ganzen Text widersprechen.
 - Inwieweit der Zugang zu einer möglichen Lebensführung hier so verstellt ist. Daß man dann immer Künstler ist, wenn man agiert. Wissenschaftler wird man euch nicht nennen, weil dazu der Zugang beschränkt und institutionalisiert ist.
 - Das hat Draxler gestern auch angeführt, daß man quasi die Kunsthochschulen so offen hält um Jugendlichen eine offizielle Frist der freien Betätigung zu gewähren wenn sie die Rolle des Künstlers übernehmen.