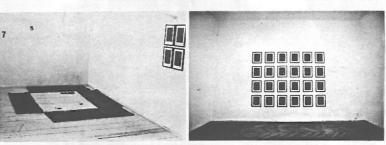
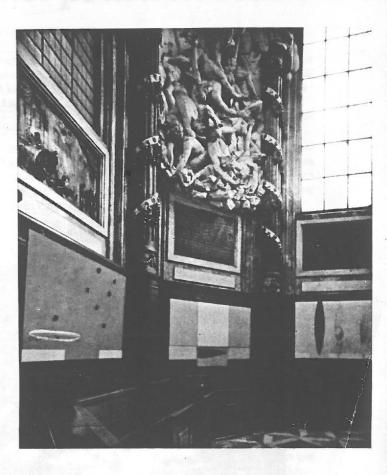
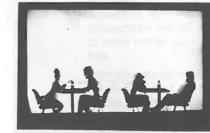


Franz West Kann Kunst politisch sein?





Fundamentally you have to agree political people make political work

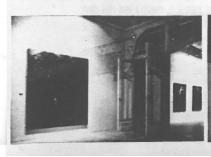








Gespräch mit Vlado Christl Ernst Schmidt jr.









I believe in my puberty, 1970

16



In diesem Fanzine ist kollektive Redaktion die Regel. Auch die wenigen persönlich verfaßten und unterzeichneten Artikel sind für alle unsere Mitarbeiter 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:

Das Titelphoto der letzten Ausgabe stammt von Clarisse Grumbach-Palme.

Die internationale Großausstellung zeitgenössischer Kunst, documenta, findet von 13.6. bis statt.

Anläßlich der documenta gibt es die Möglichkeit, die DANK Hotline von 12. bis 22. Juni unter der Telefonnummer 06040 6033882 zu kontaktieren. (weiter Informationen auf dem Anrufbeantworter)

Anläßlich der documenta gibt es die Möglichkeit, sich über Pyramedia (Tel 402 8 662) und Fritz Groß (Tel 79 91 343) bei der Piazza Virtuale in interaktives Live-Fernsehprogramm einzuschalten.

Anläßlich der documenta gibt es die Möglichkeit, in einem Netzwerk, dessen Wiener Station das Museum in Progress ist, zwischen 16. und 20. Juni Ausstellungen zu diskutieren.

Anläßlich der documenta gibt es die Möglichkeit, am 22. Juli eine Diskussionsveranstaltung, die von Texte zur Kunst organisiert wird, zu besuchen.

Die Wiener Telefonzeitung ANNA (andere Nachrichten) hat die Nummer 58801 - 5801.

Der hier schon häufig erwähnte Friesenwall 120 stellt zur Zeit im Forum Stadtpark in Graz aus.

Im Till Krause Verlag ist ein neues Buch mit 18 Abbildungen und einem Panorama über den Großen Brand in Hamburg erschienen.

Die Gesellschaft für Filmtheorie bereitet eine editierte Fassung der Schriften Ernst Schmidt Jr. vor.

Franz Schrenk editiert Bilderbücher der Künstler Zdarsky, Maloschek & Ruhm, Matiasek, Krall, Schwarzenberger unter Verwendung der Scannerlithographie und Bücher von Josef Brescher und Roger Krall mit je 15 Blatt Reliefradierungen.

Erstere sind in einer Auflage von 50 Stk. zum Preis von 1.800.- , letztere in einer Auflage von 25 Stk. zum Preis von 4.500! bei F. Schrenk Tel. 0222/31336/4924 oder 26 50 104 erhältlich.

Die Art Party Gang lädt am 16. Juni zu einer Präsentation im Bach. Auf 103 Mhz gibt es zu dieser Veranstaltung eine Radiosendung.

Ein Gedicht: Schlick West Schmatz Fleck Wurm Flatz Ausstellung N. 40

Ausstellung N. 40

Artherin and Parjois

Artherin and Parjois

Ausstellung N. 40

Ausstellung N. 40

Ausstellung N. 40

Ausstellung N. 40

Ausstellung Aufgrauf Ausstellung Ausstellung Ausstel

Fiedlers Klaviere sind die besten.

Als Herausgeber diesmal Thomas Knöpfler. Kontakt kann über die Adresse 1200 Wien, Engerthstaße 99-100/11/18 und der Faxnummer 95 93 33 her gestellt werden. Abonnements auch unter dieser Adresse und dem PSK-Konto 75 032 797

Ich suchte Vlado Kristl in der Absicht auf, von ihm Drehbücher, Manifeste, Diskussionsmaterial, Theorien oder formale abhandlungen zu erhalten und etwas über seine Pilme zu erfahren. Kristl ist jedoch jeder Theorie abjernägt und seine Drehbücher oder Treathents sind demkbur ungeeignet, etwas über seine Pilme zu sagen. Die Grundstory seiner Filme wird in Laufe der Dreharbeiten inner verändert. Das Drehtuch bildet nur ein veräst für den späteren Film. Es gitt keine Handlung in herkönmlichen Sinm. Trotzden sind gerude seine Treathents, die den Ausgangspunkt des Films bilden, interessant, als Gegenüberstellung zum fertigen Film, als Dokument für die Gestaltung und Veränderung einer Story während einer schöpferischen arbeit. Die ursprüngliche Geschichte von "Arme beute", die Sie auf Seite 12 finden, ist gämzlich unders als der fertige Film. Und doch wenn man den Pilm gesehen hat und die Geschichte nochmals liest, kunn nen erkennen, wie genau Kristl die Gedinken, die in der Story verunkert sind, ir den Film übertragen hat. Die Handlung (falls man von einer sclehen überhaupt reden kann) verändert sich, die Gefühle und Enotionen, die zwischen den Zeilen der Grundstory zum Ausdruck kommen, sind genau in den Film übertragen. Je nehr Eristl von seiner Geschichte übgeht, sie unandert, ins Bild übersett, deste gentuer wird die Idee, die in ihr zum Ausdruck gebrucht wurde, in den Film übertragen. Ich hatte nicht die Absicht, Kristl vorbereitete Fragen zu stellen die der Austrakten genter sendt de Absicht, Kristl vorbereitete Fragen zu stellen die den Austruck verbeiten ender den Schaften den Schaften ender den Schaften den Schaften ender den Schaften ender den Schaften ender den Schaften ender den Schaften den Schaften ender Schaften ender den Schaften ender den Schaften ender den Schaften ender den S

Austruck gebracht wurde, in den Film ubertragen.

Ich hatte nicht die Absicht, Kristl vorbereitete Fragen zu stellen, die dieser nöglichst exakt beantworten sollte. Das Gespräch
entwickelte sich denn auch denkbur unkonventionell, es ergab
sich ein Heinungsaustausch, eine Jöskussion, die in Laufe von
zwei Vormittugen stattfund. Kuchstehend versuche ich, einiges
aus diesen Gesprächen festzubalten, wobei natürlich nicht der
genaue Wortlaut festgehalten ist. Neben der Frage nach den

Caligari 1

"Neuen Film" kamen wir ausführlich auf Kristls Filme zu sprechen, weniger auf deren Inhalt (Kristls Filme zussen geschen, sie können nicht geschildert werden) als die Schwierigkeit ihrer Entstehung.



Bevor Kristl zur Film stieß, hatte er sich bereits als Lyriker und abstrakter Maler in Jugoslawien einen Namen gemacht. Heute filmt Kristl nur mehr. Ob er vielleicht auch
abstrakte Filme nachen würde? frage ich ihn. Kristl ist
über diese Vorstellung entsetzt. Film ich für ihn Bewegung, Bewebung des Menschen auf der Leinwand. Ein Bild kann
abstrakt sein, lebt von der Bewegung der abstrakten Linien,
Pormen und Flächen, bildet eine Spannung, gerade weil es
statisch ist. Film dagegen ist unstatisch, ist jobild des
Menschen, an die Wiedergabe einer Darstellung gebunden, soll
niemals abstrakt sein. Das meint Eristl. Mein, er würde
niemals einen abstrakten Film drehen. (Amm: Abstrakt bedeutet in diesen Fall ungegenständlich; eine Abstrahierung,
eine Stillsierung weg von einer Handlung findet ja bei
Kristl statt).

Die Arbeit in Deutschland war für Erictl eine erneute Enttäuschung. Bereits den ersten Kurzfilm erging es kaus besser als seimen jugoslewischem Werken. Der Produzent færd das Resultat den deutschen Publikum nicht angemessen und vorfortigte eine eigene, beichter vorständliche Passung. In Pilm kommt ein Benn vor, der einer Topf hinter sich herschleppt und von einer Henge verfolgt wird. Diese Einstellungen weren nur ein Teil des Films und keinesfalls der zuhrele Punkt. Aus den gedrehten lieteriel des fertigen Films stellte nun der Produzent einen Tilm nusmmen, der im Hittelpunkt den Henn mit den Topf hat. Das Frigebnis blieb nicht aus: die Kritik reagierte auf die Passung "Der Topf" ungünstig ("Eine hirmund geschlacklose Pantomine", Dwe Hettelbeck, Die Zeit, Kr. 45, 25.10.1963). Zweimal habe er Kompromisse gemacht, sagte hir Kristl, bei "Im peau de chagrin" und bei "Der Topf". Jedeshal war das Resultat schlecht. "Arne Leute", die echte Fassung dus Films, wurde orst später in Tours vorgestellt und fand nicht nehr das gebührende Echo. Der Pilm ist sicherlich ein mehsterhafter Kursfilm und in deutschen Nachkriegsfilm ohne Beispiel. Eristl hat hier die Story, die noch in Drohbuch erkennbar war, vollkommen ellminiert. Bilder stehen sich gegenüber, ein Zeiteblauf ist nicht zegeben. Hoch in "Der General" hatte Kristl genaue Drehorschen. Jetzt filhte er frei, in einer Technik, die er (inwasichen lornte der Werke des New American Cineta kennen) in "Der Dann" zur gänzlichen Anwendung brachte. Fin Pilm wird, so sagte Lir Kristl, sich durchsetzen, dengegenüber "Marienbad" konventionell ist. Viel-

Caligari 2

Beiträge/G.spräch Lit Vlade Kristl

leicht wird es 8c, loo cder 20c Jahre dauern, dann wird es zur Lehr solche Pille geben. Bis dahin nach wird der Lonventionelke, herkömiliche Fill bestehen. Eristl hat damit sicherlich recht. So wie die Revolution der Kubisten, Puturisten usw. die Malerid des 19 Jahrhunderts auslöschte (heute ist es nicht Lehr nöglich, Historiengenälde zu Lachen), so werden sich auch die "erhe des Filme Godard's und Resneis" werden sich auch die "erhe des Filme Godard's und Resneis" werden dameben konventionell wirken. Die Revolution des New Sinems gleicht der Revolution Braques und Picassos, als sie den Kubismus schufer.



Als in Nunchen Filme des New American Cinema gezeigt wurden gerriet durch einen Zufell zuch ein Elteres Dhepaar in eine Verbellung. Nach einigen Filmen verließ es fluchtartig den Sacl. Firstl sch dieses Ehepaar an letzten Tag der Veranstaltung wieder. Am Befragen, warun sie denn die zuerst so ablehmend beurteilten Filme jetzt ansehen, bekan Vlade kristletwa folgende antwert Entranden Film angeschaut. Und auf einnal gefiel uns der Filmenicht nicht uhr. Alles, was wir in Kine sahen, haben wir schon fit geschen, wir fanden es auf einnal fad. Diese neuen Filme, wir verschen sie vielleicht nicht genz, aber wir finden sie interesent und wir spüren, daß etwas dahinterstecht, daß es etwas anderes ist als das Kino un die Ecke."

Ernst Schuidt

Franz West Kann Kunst politisch sein?

Der Donaustrom fließt träge / durch die herrliche Wachau / Ich wollt, daß ich noch dort läge / und dir in die Augen schau / Du hast es längst vergessen / was mich so sehr bewegt / als ich dich damals besessen / hast du den Arm um mich gelegt / Deine Eltern schon waren Sozialisten / und meine nicht minder, oh nein / Ein Wunder, wenn wir uns dort küßten / Im rötlichen Abendschein / Der Donaustrom fließt träge / durch die herrliche Wachau / mein Geist war nicht sehr rege / aber deine Augen blau

Otto Kobalek

Aktionismus am Anfang (- Sie kommen ja vom Aktionismus ? -), das war Mühl und Brus, das war mehr so erheiternd, die haben sich mit Mehl beschüttet, aber bei Nitsch, da war dann dieser Lammkadaver, in den hat er noch ein Loch hineingeschlagen, das war wirklich arg. Das war schon eine Leiche und dann noch ein Loch hineinschlagen. Die haben das als Katharsis bezeichnet, daß man einen Schrecken kriegt und sich nachher gereinigt fühlt. Ich habe nach dem Nitsch drei Wochen Depressionen gehabt.

Die Leute, mehr oder weniger aus dieser Umgebung, haben gemeint, das sei bedeutender als die Concept art, und bedeutender als minimal

art. Das ist neben einer Nitsch Aufführung verblaßt, das war kein Eindruck. Das ist so, wie wenn man in einem Raum leise klassische Musik hört, und im Nebenraum probt jemand,

Schönheit im Kraftlosen.

Damals gab es so eine englische Schule, die hat Anti Psychiatrie geheißen. Das war aber immer sehr trostlos und trübe, und ich habe sehr stark zu Depressionen geneigt, jetzt weniger, wenn man wenig Kontakte hat, zur Galeriewelt oder zu dem, was man machen könnte, wenn das von außen nicht anerkannt und akzeptiert wird, wenn man dann diese Antipsychiatrie liest, ich mußte auch zu Hause wohnen weil ich kein Geld hatte.

Jedenfalls habe ich ein Buch von Lacan in die Hand gekriegt und da war ein Photo drauf, und der war so toll gekleidet, hat einen Anzug mit Streifen getragen, da hab ich mir gedacht, sieht interessant aus. Da gab es ja noch diese Studentenrevolution, und da war diese bürgerliche Hierarchisierung, die jetzt wieder sehr spürbar ist, überhaupt weg. Es gab schon Hierarchie, aber nicht aufgrund von Herkunft, ob der Vater reich ist, das ist weggefallen, da waren andere Kriterien. Dadurch hab ich bei Lacan das ist dringestanden und auch ein Mann der gern lebt, ich hab mir gedacht, das ist interessant, also nicht einer der einem nur bestätigt, daß es eh so mies ist, sondern jemand der leben möchte.

Ich hab bei meinen Eltern ein Zimmer gehabt, gleich neben der Zahnarztordination, da lag dann immer blutige Watte herum, und die Leute hat man schreien gehört, es ist schon aufgeräumt worden, aber gleich nach einer Behandlung, und dazu noch der Aktionismus, das war schon eine eigene Stimmung.

Dann hat der so Slogans vorgegeben (Lacan), die schöne Seele, das ist ja eigentlich ein Hegel Begriff, das habe ich erst nachher erfahren. Aber daß die Schönheit kraftlos wäre, und die Brutalität Schönheit wegputzen kann, und das stimmt ja auch, der Aktionismus hat in Wien die gesamte minimal art und auch den Konzeptualismus verdrängt, al-

lerdings ich hab dann auch Bücher mühselig versucht,

Das ist auch wieder vergangen aber wichtig war da schon die Schönheit, es gibt schon das Berühren der schönen Seele, die Kraftlosigkeit gegenüber der rauhen Wirklichkeit

Ich habe jetzt von einem der Frankfurter Schule gerade gelesen der findet das wieder gut, weil das Verweigerung der Wirklichkeit wäre. Wie bei
Zobernig, der verweigert sich und
Marcuse meint eben, daß die Schönheit auch eine Verweigerung der
Realität wäre. Weil das in der Wirklichkeit fast nicht vorkommt

Das ist ja auch eine Verweigerung, das schafft ja auch eine Situation. Man wird dann zwar auch ausgeschlossen aus dem menschlichen

Verhalten. Allerdings würde ich behaupten, das kommt als Zierrat wieder hinein, ins gesellschaftliche,

wird fortgesetzt

wenn man den Originaltext rekonstruieren will, müßte man eine Hälfte an den vorderen, die nächste an den hinteren anschließen, da würde das tatsächliche Gespräch rauskommen, also schon , daß das sinngemäß ausschaut.

14

3

Die Galerie Stauraum wird geschlossen, da

die Situation unter dem Deckmantel Pragmatismus restriktiver wird. Pragmatismus bedeutet Handeln und Entscheiden. Man handelt aus einer Motivation heraus, die Motivation wird gestrichen, wenn man sich von allen Ideologien verabschiedet. (es gibt auch die Ideologie des Alltags)



der Kunstmarkt sich nicht mit dem deckt, was los ist. Aufgabe der Institutionen wäre es ein Gegengewicht zum Markt zu schaffen, jedoch erfolgt ein Schulterschluß mit der Wirtschaft und mit einer pragmatischen Vorstellung eines Homo novus artistus, im Anzug, der gut sprechen kann, nicht emotio-

nal und unberechenbar ist, sondern marktwirtschaftlich berechen- und investierbar.

man davon lebt seine Sachen zu verkaufen und keinen Verein zu leiten.



der Staat, der in Österreich zu 70% wirtschaftlicher Kulturträger ist (Kunstankäufe nicht steuerfrei) einen Level (Mittelmaß) hält, den er finanziert aber nicht diskutiert, und sich geistig Richtung erste Republik entwickelt, und sich die Frage stellt, wie es in zehn Jahren in der Festung Europa aussehen wird, und man politisch werden muß.



Der Stauraum wird an einem anderen Ort in Form eines Büros weiterbestehen und vielleicht das haben, was er bisher nicht hatte, nämlich Telefon und

Wahrend der Naziherrschaft in Österreich war das heutige Vereinslokal STAURAUM das Hitleringend-Parteilokal von Wien-Neubau. Im Gedenken an diese menschenverachtende Zeit widmet der STAURAUM diese letzte Activitat der heutigen Zeit.

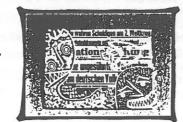
VEREIN STAURAUM MONDSCHEINGASSE 9/ A-1071 WIEN; POSTFACH 292 call 37-34-704: 11.-14.h

LAST EXHIBITION AT VIENNA'S STAURAUM CELLA di STAURAUM

"MANCHE TRAGEN WIEDER BRAUN"

Gemeinschaftsausstellung der Vereinsmitglieder & Gaste

FRYTAG: 5.JUNI 92: von 6.- 9.p.m. EXHIBITION BIS ENDE SOMMER 92



MANCHE TRAGEN WIEDER BRAUN

BILD: "MAN TRAGT WIEDER BRAUN"; Kelri 1982; Leimfarben auf Holz; ca. 45X35cm

MITTEILUNG: Der Verein & Galerie STAURAUM lüser sich in Wien per Herbet 92 definitiv auf; es besteht die Möglichkeit Inventer und Arbeiten günstiger als bisher

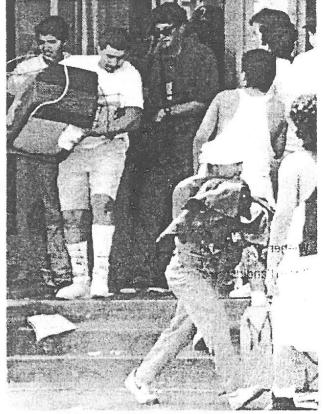
STAIR AUM *1983 +1992

BUK

grundsätzlichen Gesetze der Gesellschaft, in der die Schwarzen es endlich wagen, ihr Recht auf das Leben zu verlangen, rückgängig gemacht werden. Die Schwarzen in Amerika wollen die totale Subversion der Gesellschaft, oder sie wollen nichts. Und das Problem dieser notwendigen Subversion taucht von selbst auf, sobald sie nach subversiven Mitteln greifen; nun tritt der Übergang zu solchen Mitteln in ihrem alltäglichen Leben als das Zufälligste und zugleich am objektivsten Gerechtfertigte hervor.

Die Revolte von Los Angeles ist eine Revolte gegen die Ware, gegen die Welt der Waren und die Welt des den Maßnahmen der Ware hierarchisch unterworfenen Arbeiter-Konsumenten. Ähnlich den Banden von jugendlichen Erstverbrechern aller industrialisierten Länder, nehmen die Schwarzen von Los Angeles die Propaganda des modernen Kapitalismus, seine Werbung des Überflusses beim Wort - nur auf eine radikalere Weise, nach dem Maßstab einer global zukunftslosen Klasse, eines Teils des Proletariats, der an bedeutenden Beförderungs- bzw. Integrierungschancen nicht glauben kann. Sie wollen sofort alle gezeigten und abstrakt zur Verfügung stehenden Gegenstände, weil sie sie gebrauchen wollen. Dadurch lehnen sie ihren Tauschwert und die Warenwirklichkeit ab, welche ihre Form, ihre Recht $fertigung\,und\,ihr\,letzter\,Zweck\,ist\,und\,durch\,welche\,alles\,gewertet$ worden ist. Durch Diebstahl und Geschenk finden die Schwarzen wieder zu einem Gebrauch, der die unterdrückende Rationalität der Ware sofort Lügen straft, ihre Verflechtungen und selbst ihre Herstellung als willkürlich und nicht notwendig erscheinen läßt. Die Ausplünderung des South Central L. A.-Viertels macht die kürzeste Verwirklichung des abartigen Prinzips "Jedem nach seinen falschen Bedürfnissen", den vom ökonomischen, welches die Plünderungen gerade verwirft, bestimmten und fabrizierten Bedürfnissen, deutlich. Aber durch die Tatsache, daß dieser Überfluß beim Wort genommen, unmittelbar eingeholt und nicht mehr durch das Nachrennen hinter entfremdeter Arbeit unbestimmt lange Zeit fortgesetzt wird, drücken sie schon die echten Bedürfnisse aus: in der 'Party', der spielerischen Zerstörung. Derienige der die Waren zerstört, zeigt dadurch seine menschliche Überlegenheit gegenüber den Waren. Er wird nicht in den willkürlichen Formen, welche das Bild seines Bedürfnisses angenommen hat, gefangen bleiben. Die großen Kühlschränke, die von Leuten gestohlen worden sind, welche keine Elektrizität zuhause hatten oder bei denen der Strom abtgeschaltet war, sind das beste Beispiel dafür, wie die Lüge innerhalb des Überflusses zur Wahrheit im Spiel geworden ist.

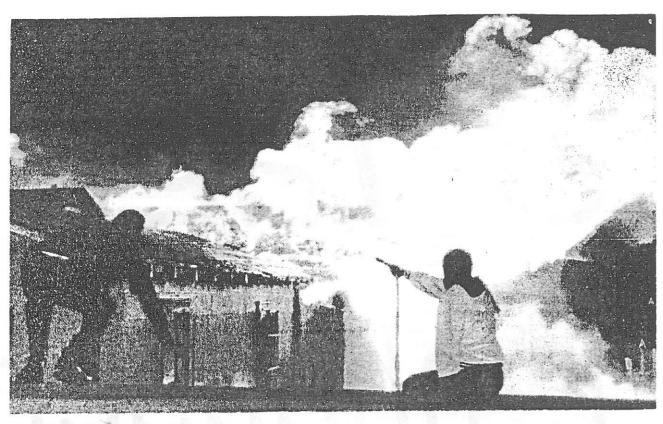
Wie machen Menschen Geschichte, ausgehend von den Bedingungen, die vorherbestimmt worden sind, um ihnen abzuraten, in sie einzugreifen? Die Schwarzen in Los Angeles werden besser bezahlt als sonstwo in den USA, sie sind aber dafür dort noch besser als sonst vom maximalen Reichtum getrennt, der sich gerade in Kalifornien zur Schau stellt. Ihnen wird versprochen. daß sie einmal - nur Geduld! - am amerikanischen Wohlstand teilnehmen werden, sie sehen aber wohl ein, daß dieser Wohlstand kein fester Bereich, sondern eine endlose Stufenleiter ist: je höher sie hinaufsteigen, desto entfernter sind sie vom Ende. Zu guter letzt ist die Hierarchie, die sie zermalmt, nicht nur diejenige der Kaufkraft als rein ökonomische Tatsache; sondern sie wird ihnen in allen Aspekten des alltägliche Lebens durch die Sitten und Vorurteile einer Gesellschaft, in der sich jede menschliche Macht nach der Kaufkraft richtet, aufgezwungen. Solange der menschliche Reichtum der amerikanischen Schwarzen hassenswert und als ein Verbrechen betrachtet wird, kann der materielle Reichtum sie für die amerikanische Gesellschaft nicht annehmbar machen: der individuelle Reichtum wird nur einen reichen Neger ausmachen, weil die Schwarzen in ihrer Gesamtheit die Armut einer Gesellschaft des hierarchischen Reichtums darstellen müssen.



Niedergang und Fall der spektakulären Warenökonomie

Die Gesellschaft des Überflusses findet in der Plünderung ihre natürliche Antwort, obwohl sie keineswegs eine Gesellschaft des natürlichen und menschlichen Überflusses, sondern bloß des Warenüberflusses ist. Die Plünderung aber, die die Ware als solche augenblicklich zusammenbrechen läßt, zeigt auch ihre ultima ratio: die Polizei und die anderen spezialisierten Einheiten, die das Monopol der bewaffneten Gewalt im Staat besitzen. Was ist also ein Polizist? Der tätige Diener der Ware, ein der Ware total unterworfener Mensch durch dessen Tätigkeit jedes beliebige Produkt menschlicher Arbeit eine Ware bleibt, deren magischer Wille es ist, gekauft zu werden, und nicht bloß ein Kühlschrank oder ein Gewehr, d. h. ein blindes, passives und gefühlloses Ding, das dem ersten Besten zur Verfügung steht, der es gebrauchen will. Überall umgibt das Fremde den seiner Welt fremd gewordenen Menschen. Die Barbaren sind nicht mehr am anderen Ende der Welt, sonder hier, zu Barbaren gemacht durch ihre Zwangsteilnahme an dem gleichen hierarchischen Konsum. Der Humanismus, der das deckt, ist das Gegenteil des Menschen: es ist der Humanismus der Ware, das Wohlwollen der Ware für den von ihr ausgenutzten Menschen. Für diejenigen, die Menschen zu Objekten herabsetzen, scheinen diese alle menschlichen Eigenschaften zu besitzen, während die wirklichen menschlichen Ausdrucksformen zum tierischen Bewußtseinsmangel werden. Die Ausschweifungen von Los Angeles sind genauso

wenig ein politischer Irrtum der Schwarzen wie der bewaffnete Widerstand des POUM in Barcelona im Mai 1937 ein Verrat des Kriegs gegen Franco war. Eine Revolte gegen das Spektakel findet auf der Ebene der Totalität statt, weil sie - und würde sie allein in South Central L. A. ausbrechen - ein Protest des Menschen gegen das unmenschliche Leben ist. 1965/1992



Kritik des Urbanismus, Los Angeles, April 1992

Vom 30. April bis zum 3. Mai 1992 gab es einen Aufstand der schwarzen Bevölkerung von Los Angeles. Der umstrittene Freispruch vier weißer Polizisten, die einen Schwarzen halbtot geprügelt hatten führte zu zwei Tagen spontaner Aufstände die auch auf andere US-Großstädte übergriffen. In Atlanta, Las Vegas, San Francisco und Houston wurden nach Straßenschlachten und Plünderungen von Geschäften Ausgangssperren verhängt. US-Präsident Bush ordnete die Verlegung von 4000 Soldaten an, da die ständig verstärkten Ordnungskräfte nicht in der Lage waren, die Strassen wieder unter Kontrolle zu bekommen. Tausende von Nationalgardisten und Polizisten mussten im Kampf eingesetzt werden, um den Aufstand im Viertel South Central L. A. einzuschliessen und es dann unter tagelangen, zahlreichen Strassenkämpfen zurückzuerobern. Nach den offiziellen Zahlen hat es 53 Tote gegeben.

Es wurde von allen Seiten mit jener Deutlichkeit reagiert, welche nur das revolutionäre Ereignis - da es selbst eine Klärung der vorhandenen Probleme durch die Tat ist - den verschiedenen geistigen Nuancen seiner Gegner verleihen kann. Alle diejenigen, die so weit gingen, daß sie zwar die 'ersichtlichen Rechtfertigungen' aber nicht die wirklichen Rechtfertigungen sahen, haben die Unverantwortlichkeit und die Unordnung, die Plünderung und besonders die Tatsache beklagt, daß mit den Läden begonnen wurde, in denen Alkohol und Waffen vorhanden waren; sowie die 2000 zitierten Brandherde, mit denen die Brandstifter von Los Angeles ihren Kampf und ihre Party beleuchtet haben. Wer verteidigt also die Aufständischen von Los Angeles so, wie sie es verdienen? Wir wollen es tun. Die Ökonomen dürfen ruhig über die 600 Mio Dollar, die nun als Kredithilfe aus Washington benötigt werden, die Städteplaner über ihre in Rauch aufgegangenen

Supermärkte weiterjammern; lassen wir gleichfalls die Soziologen über die Unsinnigkeit und den Rausch einer solchen Revolte wehklagen. Die Rolle einer revolutionären Zeitschrift besteht eben darin, nicht nur den Los Angeles-Aufständischen Recht zu geben, sondern auch dazu beizutragen ihnen Gründe zu geben und die Wahrheit zu erhellen, deren Suche hier von der Praxis ausgedrückt wird.

Die theoretische Kritik der modernen Gesellschaft und die handelnde Kritik der selben Gesellschaft sind beide schon vorhanden; sie sind zwar immer noch getrennt, sie sind aber bis zur selben Wirklichkeit vorgedrungen und sprechen von derselben Sache. Beide lassen sich gegenseitig erklären; ohne die andere ist keine von beiden zu erklären. Die Theorie des Überlebens und des Spektakels wird durch diese Handlungen, die dem falschen amerikanischen Bewußtsein unverständlich bleiben, erhellt und bestätigt. Eines Tages wird sie umgekehrt diese Handlungen selbst erhellen.

Bisher waren die Kundgebungen der Schwarzen für die 'Bürgerrechte' in Amerika von ihren Fühern in einer Legalität zusammengehalten, welche die schlimmsten Gewalttätigkeiten der Ordnungskräfte und der Rassisten duldete. Es ist logisch, sich legal auf das Gesetz zu berufen. Irrational ist es aber, vor der offenen Illegalität legal zu betteln, als ob sie einen Unsinn darstellen würde, der sich auflöst, wenn mit dem Finger darauf gezeigt wird. Es liegt auf der Hand, daß die oberflächliche, unverschämt sichtbare Illegalität, die in vielen amerikanischen Ländern immer noch gegen die Schwarzen angewandt wird, ihre Wurzeln in einem sozio-ökonomischen Widerspruch hat, der mit den vorhandenen Gesetzen nichts zu tun hat. Dieser Widerspruch kann nicht einmal von einem zukünftigen rechtmässigen Gesetz gegen die

* F. Vana

ist unter anderem ein Maler im klassischen Sinn und er zeigt im Palais Wittgenstein eine Ausstellung seiner Gemälde.

Obwohl Galerien und Kritiker ihr Interesse auf intellektuell rezipierbare Arbeiten lenken, da sie einerseits sich dadurch mehr Zugriff und Selbstbewußtsein erwarten und andererseits besser mit dem Zeitgeist operieren können, der rationales Denken vorgibt, gibt es dennoch Künstler deren Arbeit sich auch jenseits dieser Begriffe annehmen läßt, da sie durch formale Eingriffe, Farben, Komposition bedeutend ist.

Vanas Arbeiten sind klar und ästhetisch annehmbar.

Die kleineren Gemälde mit unterschiedlichen Bildflächen z.b.

6.



tragen absurd- poetische Mitteilungen, die seiner Malerei entgegenarbeiten. Ja. Die großen Gemälde erfreuen den Betrachter.

Eine sehr interessante Ausstellung war die in der nur kurze Zeit bestehenden Galerie Tabor, in der die **Gruppe Feld** ausstellte. Diese aus anonym arbeitenden Künstlern bestehende Gruppe stellte außer gegenseitigen Übermalungen, starken konstruktivistischen Arbeiten auch eine Art Logbuch vor, in dem der Bau, Werde- und Untergang eines imaginären Schiffes in eindrucksvollen Photographien festgehalten wurde

Marcus Geiger, von dem man schon ähnlich halblustige Ausstellungen, wie eben in der Jänner Galerie, zur Genüge bei dem dafür bekannten Galeristen Pakesch, gesehen hat, hat sich für Editionen beim Nähen der hellblauen Frotteeschoner für Parfumfläschchen, beim Einkleben von Schachtelböden, beim in Plastik einschweißen von Plastikkübeln, bei all diesen kleinen pitzeligen Handarbeiten sicherlich stark ermüdet. Sich ermüden heißt allerdings nicht sich anstrengen, eher durch fleißiges Arbeiten Anstrengung aus dem weg gehen . Also bleibt der Ausstellungsraum leer. Ich gebe zu, das Zeug ("Editionen") auch noch zu präsentieren wäre eine ziemliche Aufgabe gewesen, der durch zum Beispiel aufkehren nicht beizukommen ist. Wurde also unterlassen. Ich kann mir den ganzen Ramsch also nur im Büro der Galerie ansehen, auch mit Blick auf den Busen der weiter unten den Abfall aufputzenden Frau (auf Photo), was er in Realität selber tut (ist auch dort zu sehen), die so auch aussieht, wenn sie vor uns an der Nähmaschine sitzen würde um Frottehäubchen für Zitronenfläschchen zu nähen. Das ganze stinkt nach kleinlichem zwanghaftem Putzen, schmieriger Pornographie (frottee), und eigentlich nach Moral, heißt aber wild und heiß. Ist aber ungefähr so wild und heiß, wie der Ofen der Galerie, laut M.G. der eigentliche Star der Ausstellung (mag sein).

Was soll ich sagen. Alles ist ordentlich genäht, das Parfum riecht wie von Knize aber billiger, ist auch billiger. In die Hölle wollen wir nicht mit.

GILBERT & GEORGE

WIENER SECESSION

MENU

LEEK & SALMON

ROASTBEEF & POTATOES

BREAD & BUTTER

PUDDING

COFFEE & PETIT FOURS

8th APRIL 1992

★ Die von den Damen konzipierte Arbeit, die Präsentation des Fertigteilhaus Parks "Blaue Lagune"im Rahmen der "Expanded Art" war ein wichtiges Projekt ihrer Zusammenarbeit.

Kühl wird dem Kunstfreund/Artfan mitgeteilt, in welchem Schein er sich bewegt, während sich Interessen, Geldfluß und Situation auf die Fertigteilhäuser Typ Skihütte, Typ Kolonialstil, Typ Moderne Welt usw. richten, während dem Artfan der Schein dieser Realität den Atem nimmt

Da findet sich einesteils innerhalb dieser Scheinwelt, die potentiell wirklich weil möglich ist, Kunst, die eben auch zum Schein wird, wenn sie auch die Wirklichkeit der Rezeption prägt, und gleichzeitig wird durch die Performance, durch den Kunstkontext, diese Scheinwelt zur Realität, also entkünstlicht und begreifbar. Daß natürlich gerade hier für verschiedene Sozialprojekte Geld gesammelt wird ist klar, weil es ja wirklich dort geschieht, ist also eine Jeff Koons ähnliche Geste, nicht mit Sozialkitsch umzugehen sondern dieses, oh, seht wie banal.

★ Das ästhetische Feld

Nach der Galerie nächst St. Stephan hat nun auch die Galerie Metropol zu einer Diskussionsveranstaltung in die Hochschule für angewandte Kunst geladen. Nach Bourdieu getrennt (wie auf der Einladungskarte) saß reich mit Einladungskarte zunächst oben, während arm den größeren Performanceanteil hatte im Videosaal.

Ich kann mich erinnern, daß es nach den St. Stephansvorträgen ziemliche Diskussionen darüber gab, ob ein Bild jetzt an sich eine Moral hat oder nicht. Hier, wo es Gott sei Dank meistens nicht um Moral ging, weil sich dieser Begriff im Umgang mit dem anderen als unbrauchbar erweist, gab es wenig Reaktionen.

Natürlich fehlt, wo es keine Moral gibt das,

was Marc Dion im Bezug auf aktiv politisches handeln the univocal position nennt. Und ohne dem, und ohne Moral wird anscheinend in Wien auch ungern Kunst diskutiert

Einige Vortragende waren so unmoralisch, auf ihren Vortrag zu verzichten.

Dieser Verzicht auf Sprache war ein wichtiger Teil des Symposiums. Auch von Seiten der

(wird fortgesetzt)

EINLADUNG ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG

GUSTAV KLIMT

AM DONNERSTAG, DEM 21. MAI 1992 UM 18 UHR.

DIE AUSSTELLUNG BLEIBT BIS ZUM 4. JULI 1992 GEÖFFNET.

★ Die Galerie EIGEN+ ART (Leipzig/Berlin) stellt in der Klavierfabrik Hilger 4 prominente ostdeutsche Künstler aus.

Malerei von Kaeseberg, der aus seinem Reservoir an Zeichen schöpfend, diese auf merkwürdiges Papier setzt, Collagen von Olaf Nicolai, jeder Beschreibung spottend, der u.a. Texte aus alten Büchern bemalt (Zitat: Autorität und Liebe sind bereits als Hilfen zum Verhüten des Ordnungswidrigen und zur Erhaltung und Herstellung von Disziplin erwähnt) und in seiner Häßlichkeit Ästhetik, wie sie von Frieberger, West usw. vertreten wird, erstaunlich nahe kommt. Er baut auch kleine schwarze Gefängnisse (mit Glühbirne und vergittertem Fenster) in denen gefesselt schwarze Bücher liegen.

Carsten Nicolai ruiniert den Fußboden, indem er einen riesigen Holzschnitt aus demselben herausarbeitet, der Druck, die alte Welt darstellend hängt direkt davon abgenommen an der Wand. Außerdem überarbeitet er Fotos seiner eigenen Arbeit in kleinen Schachteln, die eigentlich schön sind, aber in solcher Form, mehrere Zeichnungen auf halbtransparenten Papier übereinander, auf die er Worte setzt, die z.T. unleserlich sind. Jörg Herold zeigt, daß ihm Entstehen wichtiger als Machen ist und verarbeitet seine Malunterlagen zu großen Teppichläufern.

Da die Möglichkeit fehlt über diese Arbeiten zu urteilen (ich bin auch kein Experte asiatischer Kunst), lehne ich sie ab. Man braucht also nicht glauben, daß man hier die Parallelität einer Entwicklung und deren Ende betrachten könnte, sondern man erkennt das Fehlen einer Methodik, andere Kunstkulturen zu beurteilen.





3 /age Umhausen 27.8. - 29.8. 1993 Tyrol Austria

ARG. SAN

consumption demands on environments in the southern hemisphere.

- But to cut down political processes to their formal aspects, is not suffiscent. Or cutting it down to a visuality.
- But, certainly in the history of western art
- -But there doesn't exist such a big history of political art
- There does

You could say Goya, you could say Vermeer, you could say Picasso. You could continue the line up, but there has always been. Certainly at least since postworldwar one. I would say that's almost a dominant concern, one of many, one of several dominant concerns. I think some of the most significant work has been done. Dadaism, surrealism. Here in the states you had a very different relation, you had work which is functioning against social realism, so you had the abstract exspressionists who really were extremly political people, in relation to, many of them were communist party members. They were very socially motivated, and they believed that their revolt of form, was a political revolt. That their painting in this way, the destruction of european sensibility of composition, was a political act.

Fundamentally you have to agree, that political people make political work. And it's very clear to me, who is doing this kind of work, since they are concerned of the issues, and who is using there sense.

- But then you could say that extrem individualim is also political
- -Yes it could, but I don't care, it has the same ressiments in culture, and thats what an artist means to me. This is someway to function within culture, against the grain.

I don't really give a shit about so called high culture, as that wasn't my culture ever. I don't really particular identify with say museum culture. To me the idea of the museum is not something in intention, because I don't even think of it as in my world.

The museum of natural history is in my world, it does enbody my concerns and it enbodies the struggle for the meaning of what I'm interested in, which is the changing figure in representation of nature.

But for example I think, whenever one is regarding issues of political art to me, you have always be conscious of opportunism, I think there is a lot of that kind of situation, which has to be carefully watched. Which has a lot to do with to judge motivation. For example I know

people who judge the motivation of Friesenwall, but I know them well enough that I have absolutely no suspicion of their motivation. It's a very easy accusation to make, and a very impossible accusation to proove, so I think it's very dangerous, but on the other hand one has to continue the lookout for opportunism, particulary regards addressing political concerns.

I don't think that what I do is the totalizing practise, for what other artists do. I don't think of that as the totalizing practise, so there are certain criteria that I would put into a particular project, that might not share any of them. some work may be intellectual exercises in question, that don't have very broad political expression, or very broad superspection, that are intellectual games for myself, that don't concern a lot of people, just a handful of shared friends. In other cases I do experimental design for a notion of a specific public, generally knowing what that would be, in relation to each particular project. When I did the project for the Belize Zoo, I knew who the audience

- How did this happen, the project for the Belize Zoo ?

-I had been to Belize for several times, and I had noticed that the work that was done was really amiable, and really interesting, but exactly what in some cases it lacked was questions of representation. This kind of problem, in these cases was really concrete, a certain gap, a certain problem that I could very easily fill, as an artist. So I approached them, and they were excited about it, they where used to deal with people on this kind of level, where people share this programm with them, and help them out, because the work that they do, is so interesting anyway and so dynamic, so it was very easy to work with them. They came up with the system together more or less, and I came up with the guidance, basically, I would write the text, and they would make whatever changes they have to make, and we worked reasonably fast together.

I would like to continue work with organizations like that, but it's not always possible. I find that hard in the United states to do that. These organizations they already have so much money, they don't have to worry about certain other things. An organization like that, normally wouldn't deal with people outside of their organization, they have so much more money. They were much more open in many many ways, and in the end they have to find a control over what happens.

10



Artfan stellt Toni Meichenitsch vor

der schon sehr jung als künstlerisches Talent erkannt und gefördert wurde und mit seiner ersten Ausstellung, jenseits der Kunstgeschichte, die erste wilde Ausstellung des Burgenlandes gestaltete: Wellkarton aus seinem Zimmer davor das Gangbild der Mutter - Maria und Jesus- das dann während der Ausstellung wie eine Ziehharmonika hinunterrutschte, die dreckigsten Schuhe auf einem Sockel, Regale mit Zeichnungen, zentimeterdick mit Siegellack übergossen, ein mit Sternen bemalter Doppler, Ytongskulpturen mit Asbestdraht umwunden, Lawinenschnurinstallationen

- Ich habe das beste gekauft, was es im Dorf gegeben hat -

Sofort ein Interview von Radio Burgenland, danach Flucht nach Griechenland, keine Ruhe mehr - Alle Leute sind mich angegangen, was ich mach, was ich kann -

Weitere Ausstellungen unter anderem im ältesten Gasthaus des Heimatortes Bernstein, zugleich Sitz der ersten Auswanderungsstelle Burgenland - Amerika, Linie Hamburg - Chicago. Er zeigt dort 50 Hinterglasbilder, die er immer besser, immer schneller bemalt, die Ausstellung hat großen Erfolg. Einladung zur Klausur auf

Schloß Freiberg, hilft das erste mal bei der Organisation mit - als die ersten Künstler eintrafen habe ich sie begrüßt und ihnen ihre Zimmer gezeigt, die wollten gleich wieder umdrehen, als sie mich gesehen haben.

Bekanntschaften mit Künstlern wie Jan Rys, Marcel Nerlich, faßt zu Künstlern sofort Vertrauen.

Danach laufend Aufträge, die er nicht wollte.

Wien, auf den Stufen der Akademie umgedreht, nach Salzburg wegen einer Prostituierten, das ganze Geld für die Aufnahmsprüfung, scheininskribiert.

12- Zimmer Wohnung mit drei anderen Burgenländern - uns ist es zu gut gegangen - Darunter lebt eine WG die Kerzen am Flohmarkt verkauft, später Altwaren - die waren immer dreckig, wir haben sie ausgelacht, wir wollten höher hinaus, heute sind sie Multimillionäre - (Galerie Metropol/ Ambiente) Drei Jahre Arbeit in der Galerie H. Winter, danach bei Günter Brodar.

Aus einer Pflanzerei entsteht die Idee eine Galerie aufzumachen auf dem Mexikoplatz, mit einem Buch wo verschiedene Künstler hineinzeichnen, das ist die Galerie.

Der erste der hineinzeichnet ist Hermann Schürer mit den Worten: Der Anfang klingt wie das Ende, es lebe Spanien Pedro Madrid (Tatsächlich wird der letzte der in das Buch zeichnet ein Künstler aus Madrid sein)

In zwei Jahren sind es fast 300 Künstler Damisch, Wurm, Oehlen, Kippenberger, Pakesch (der einzige, der nicht signiert), Chaimowitz wollte lange Zeit nicht, Deix, viele unbekannte Künstler.

Auf der Suche nach einer Bekannten kommt er an einer Bäckerei vorbei, die Brote draußen, die Türe zu, kein Mensch. Er nimmt zwei Brote, beißt hinein, hätte sie auch kaufen können. Die türkischen Bäcker kommen und stoßen ihn zwischen den Autos nieder, Leute, Polizei, ein Polizist tritt eine seiner Rippen ein, im Krankenwagen fragt er sofort nach seiner Tasche -Der Polizist fragt mich was drinnen sei - Bücher, Leinwände - was ist das wert? Ich sage Versicherungswert ca 1 Million.

Worauf sich der Rettungsfahrer umdreht, das Fenster runterkurbelt und sagt "Fahr ma gleich am Steinhof" -

Meichenitsch wird ohnmächtig.

Die Bücher sind nie wieder aufgetaucht.

Dazwischen immer eigene arbeiten z. B. große nicht transportierbare Steinskulpturen, Collagen.

Er trifft Franz W. in der Straßenbahn - Servus gefallen mir gut Deine Arbeiten, leider kann ich mir von dir nichts mehr leisten. sagt W. wenn du was machst in meiner Intention, was mir gefällt, signiere ich es dir, dann hast du auch eine Arbeit von mir.- Jahre später macht Meichenitsch drei Arbeiten auf Karton, auf denen Frauen Badetücher vorführen, übermalt sie und fahrt ins Alt Wien um sie dort zu verkaufen, um eine Hunderter. - nach F.W., ob sie jetzt einen echten haben oder nicht - dort ist aber niemand, ins O&K, Sperrstunde, niemand nur hinten hat den Vorsitz an einer Tafel Franz W., sonst Kasper König, Noever, Kunstexpertinnen.

Ein Achtel weiß, Zigaretten und er darf hinten sitzen und auf eine Gelegenheit warten. Als die ganze Tafel still ist, lehnt er sich hinüber, servus Franz, kannst du dich erinnern in der Straßenbahn...

Meichenitsch wußte nicht, daß er West an diesem Abend treffen würde, die Tafel brüllt. W. schaut sich die Arbeit an, sagt, da sitzen lauter Kunstexperten, die sollen das entscheiden. König springt auf, ganz impulsiv: das muß der Künstler entscheiden - gib her- signiert.

Den nächsten Morgen kann er kaum erwarten, ins Dorotheum zum Königseder, 13.000 Schilling

Toni Meichenitsch hat unter anderen für Wurm, Damisch, Kuppelwieser und Droese gearbeitet (Das Wort Assistent ist hier nicht sehr verbreitet)
ARTFAN dankt für Gespräch und Mitarbeit.

7

Mark Dion

I was living at the Ymca when I first came to New York. They had some dormitories there, that were really small, it was incredible, it was maybe two meters by three meters room, that was all you had, there was a bathroom that you shared with everybody else. I didn't have a job. I was living on a Dollar a day. A Dollar fifty. So you could buy like seven apples for a Dollar, so I would buy apples one day, oranges next day, bananas one day, incredible. It was not even remoted fun, just so depressive. I used to go out with the friends I was with, we would go to Night Clubs, and we would have to stay outside the door, until they would let us in for free. We could never buy a drink, we would have to wait for someone to turn away from their drink and then take their drink, or if someone would put their drink down to go dancing we would take it

- You were a punk then

-Sort of, not really. It wasn't such an esthetic decision, like being a Punk was here. Here it was no life style decision, it was an esthetic decision, it wasn't about how you lived but how you looked.

With german and austrian artists, you find very few directly involved in doing political work. Or work that adresses social concerns in culture. political concerns. Why do you think that is so?

- Because in Austria, nobody stops the young artists from thinking of themselves as artists working alone in their studios, with the notion that art comes out of their own heads alone. I noticed that in interviews everyone is talking about his work, and when I came here nobody was so explicit about his work, but talking about many more things.
- -I did a show in Venezuela with a number of american artists, and it was very controversial there, because a part of the catalogue was a group of interviews with the artists and almost none of them adressed their work specifically, they talked about gay sexuality, ecological politics, or philosophy, or history of photography, but none of them specifically adressed, these so called esthetic issues, and this really shrieked out the people who were putting the catalogue together.

- What's your point now?

-I think it is very interesting, also because when I speak to artists in Germany, they do adress social issues, and they do speak about politics very directly and, I think, very intelligently, but then very often, when you look at the work that they do, there is no direct reference to that material

I'm wondering if the weight of the figure of Beuys does somehow interfere with the possibility of discussing these issues, and if for example in relation to, I'm interested in doing work around the representation of nature, what that has to do with ecological struggle and changes in the dialogue of our relations and obligations to nature and someway that's so overcoated in Germany by the Greens and by Beuys, that it seems that one could not touch that territory, without somehow so specifically

adressing that figure. It seems that his ghost has scared everyone away from the territory.

I don't feel so comfortable talking about the german situation I don't really know the context.

But I mean even more in relation to just art production, there are very few artists who directly engage political concerns in their work.

In a way Andrea Fraser does, Fareed, Christian Philip Müller

There seems to be a very keen appreciation of these artists. They are all very popular, they function reasonably well within the situation.

- Why is their work political? I mean I say it is, but where does it come to action, like a political speech?
- -I think that is because there is a politics of representation involved. But I think the gallery talks are reasonably explicit. The show at Sylvana Lorenz.
- But out of an advanced point of view

-It doesn't have the univocal position. I think that's a problematic point of view of active politics. One has to find one's position in relation to it. That's not so clearly defined in any particular case.

I don't think Fareed's work is didactic. Some of my projects are clearly didactic.

It depends on the project. There is no unifying element of what I do. There are certain topics which reappear, basically, crisis in biodiversity, extinction, to me this is quite a significant topic. Because I think, it's a very concrete political issue, in relation to tropical ecology and that in relationship to crisis of so called first world versus so called developing world, north-south policy. Those kind of issues and relations to local ecology. But I think that also because it collects a lot of interests; visuality, art, media, all of these things are enbodied in this one issue. I'm interested in not thinking so much about what you do as a collection of discrete art works but as a practise in someway.

- ?

- -A practise, that would mean a whole variety of things, in some way unified but not necessarily justified by gallery . They might include film making, they might include teaching, they might include writing, publishing like in Christoper Wools case, or more formal, they can certainly unite, they very often do through art exhibitions in a very conservative manner, they might include public work, they do include the whole variety of territorries, that don't fit into a banal definition what art world is, which is basically museum and gallery work, they may include working with other organizations and offices, they very often involve collaborations or brief alliances for raising to other fields like film making.
- In the last issue we made an interview with the students, Friesenwall has also been working with
- -I guess Friesenwall is absolut an example of that kind of activity.

There is nothing that defines them as particular group, I think they cooperate on different things. Some are quite didactic, some are not so didactic, some involved art consciousness, some involved what almost looks like a couple of people watching television, and I do not think that that variety, I mean I'm very disappointed that several people believe that Friesenwall is just one thing that happens in one place, because Strau and Dillemuth, actually I have enough faith in them to say whatever they do, it's their concept. Friesenwall is their concept. The directions, they take it, I think they are quite interesting. There is very interresting questions about, what kind of inclusions they allow, I don't want to say what kind of inclusions they start, but in the end I think Friesenwall is an excellent example of what it means to have a practise. In this case it collects around one space, but things, certainely not from Dillemuths position, things would happen, necessarily mean a space, that space could be in a video tape, could be in a magazine, could be in a whole variety of things. I think Friesenwall as the space, the archive. think there are really exciting projects. Sometimes what they do will fail, but that's part of what it means to experiment. You have a theory and maybe it holds up and maybe it doesn't hold up. And they are very concrete about that

- How could a magazine work in this

-l've been involved in several magazine projects some have happened, some not.

- How could it work

-I think, I would put together a magazine that blurred the destinctions between so called fine art culture, high culture and mass media culture. Certainly here in the states those destinctions are blurred all the time. It is merely certain magazines that maintain that destinctions. I think something that did cover a wider range of what we consider to be culture, than merely fine art, but we include that as certainly one of the most experimental fields in culture.

- You don't need this allowance

-This is what certainly rouses a lot of people. You find all of these strange characters, because it doesn't have such a formal beginning as other fields. There are always people on the margin of other fields like antropology, geography, music, at times even if they are refused a position in their own field, they can find a position in art. So there is always people like Peter Fend, even if there is no room for people like Peter Fend, if there is no oficial room for people like Peter Fend, in architecture or geography. There are some of these other fields which have particular constraints.

The best thing about being an artist is, you don't have to ask anyones permission to do anything, it's not like making a film where you constantly have to ask someones permission, you always have to ask people for technical assistance, for money, that doesn't exclude that that becomes art, but, the best thing about being an artist is that you don't have to constantly ask for someones permission to do. That's why art remains one of these great catchouts for all these people experimenting in other forms of culture.

This is kind of cutting edge environmental theory and it ends up in the

art world, because nobody else can handle it. This happens to a lot of people. Also I think in terms of around official culture, in peticular media, things like video.

- Your interest in extinction?

-I think, it's a very interesting issue, because it ends as the larger framework, or it ends as a lot of problems that we have in relation considering our relation to nature. For example, it's most obviously because in our social situation it's much easier to get money behind a project that's going to save lets say a Panda bear, or a seal breeding ground, then it's to protect an area that's going to have a larger biomass, a larger number of plants and animal species. It's much easier to protect a single species, this is called the survival of the cutest, and this is the carismatic megafauna, animals that it is very easy to get a lot of money going to protect them. This is conceived by the people, who run the environmental political work here, as a way to protect other species. For example if you want to protect a part of a fauna, you want to protect the whole one, the plants the insects, everything all the way up, obviously. You protect the ecosystem, but it's very hard to raise money to protect an eco system, it's very easy to raise money to protect a panda bear, so you raise money around. You use this panda bear as an example, how that works technically, for them it's good, how that works in culture furthers our problems, just relates to a continued ignorance of most people in relation to ecology, relation to what ecology means. So you are doing practically a good thing in protecting this particular species, but conceptually you are working against yourself, because you are not furthering the idea of what an ecosystem is, you are not bringing around these sort of wider nature

Around the idea of species extinction are a whole other group of ideas. For example most species extinction happens in the areas of the most biological diversity, which are the tropical rainforests. You always hear so much about the tropical rainforests, because they only take about a sixth of the planets landmass but they contain well over one half of the species. The majority of living things are there, in the tropical rainforests. This is why people are so upset of the continued destruction of the tropical rainforests.

On one hand you have to be very sceptical of why people from United States and Europe are so involved in the tropical rainforests o fAsia Africa and South America. This is the history of colonialism, the history of inequality, but at the same time you kind of understand why they are interested in those areas, because that's really the area of megadiversity in the world. And that's where we are loosing the most species. Environmentalists will tell you that we are loosing what number a day of species but they won't tell you that these species are mostly beetles, mostly insects, because that would be against a kind of public relations.

Species extinction is a very particular issue, it ranges among others, which are mostly kind of postcolonial concerns, which are basically exploitation concerns, usually related to northamerican and european inpositions of agricultural technology on to the third world and in relation to northamerican and european consumption values,

WO IST CLEGG UND GUTTMANN?

ein mann füllt das fenster zum grauen innenhof sieht auf uns herab, die wir hinaufsehen. clemens nimmt frei seinen weg zum vermeintlichen aussichtspunkt durch den karglichen rasen (schild: das betreten des rasens ist verboten. hunde sind an der leine zu führen), auch penelope riskiert eine abkürzung, heinz, (ich) für beide schuldbewußt, bleibt auf dem asphalt.

wir,
die komischen vögel,
die sich hierher verflogen haben,
art
und sitte nicht kennend,
fühlen uns ausgesetzt
der mann sieht auf uns herab,
beobachtet uns,
wie wir da sind,
um kunst zu schauen.

kunst,
das ist das,
was uns angeht,
was uns her gelockt hat.
und da ist sie auch.
übereinander aufgehängte bilder
ziehen unsere blicke
an hausmauem hoch
zu gefährlicher höhe,
in der hinter fenstern
einheimische wohnen;
so,
der mann,
der das fenster füllt.

auf unseren serpentinenwegen
treffen wir wieder zusammen.
clemens informiert penelope,
daß er bilder von damisch erkannt hat,
und stochert mit dem zeigefinger in der luft herum,
um ihr diese zu zeigen.
penelope:=wo? dort? glaubst du?=
=er wird jetzt professor=,
sinniert clemens,
=statt melcher=.

unbehagen.
penelope versucht es zu formulieren:
=es ist irgendwie nicht richtig
den gemeindebau
zum ausstellungsort umzufunktionieren.
die leute,
die hier wohnen,

haben nichts damit zu tun.= clemens und heinz

leuchtet das ein =ja, tatsächlich.

wie kann man sowas machen?=

=ich kann die bilder kaum erkennen=, beschwert sich heinz. =das ist wahrscheinlich absicht=, mutmaßt penelope.

absicht,
oder nicht,
die bilder sind ganz schön weit weg.
heinz beginnt von ihnen abzuirren
und malerische momente
an fleckigen hausmauern,
kellerfenstern,
kanaldeckeln zu entdecken.
kein gutes zeichen.

penelope gibt allem noch eine chance.

=he,
clemens,=
sagt sie,
=hast du gesehen,
die plastiksackeln,
die da
und dort aufgehängt sind,
gehören mit zur ausstellung.=

der mann, der das fenster ausfüllt, kann clemens sehen, der die plastiksackeln sieht.

aha. das sind die plastiksackeln. zwei gelbe, (meinl?), ein schwarzes.

clemens goutiert die sackln.
und überhaupt:
=vielleicht sollte man
schnüre spannen.
schnüre,
quer über den hof,
von fenster zu fenster.
so irgendetwas...=
heinz:
=naja,
ja.
so irgendetwas...=

enicht doche.
penelope findet solche dinge erledigt.
das kennt man,
bringt nichts,
ist von gestern.
ausstellung hier,
im gemeindebau,
ist
und bleibt bedenklich.
eine blasphemische idee von kunstbeamten.
wie kann man nur?
müßte man sich als künstler nicht verweigern?
na,
saat doch:

sollte man sich als künstler nicht verweigern.

heinz: mhm. clemens: tja.

> =ah!=, penelope hat nun verstanden. =die tatsache, daß bilder

und nylonsackeln zusammen keinen sinn ergeben, d e m o n s t r i e r t die verweigerung der künstler! sie wollen sagen, sie scheißen drauf.=

heinz: =so spricht keine lady=. clemens: =ja, mhm, das leuchtet ein.=

heinz:
=weiß nicht=.
das sind die scherze von privilegierte.=
was kunst ist
und was nicht,
bestimmen sie.=

=ach komm, laß das!= bremst ihn penelope, so zu denken, bringt nichts.=

sie dirigiert seinen blick wieder hochwärts. =schau doch, ein tryptychon! du fährst doch ab auf triptycha.= heinz: =im prinzip schon, aber...= die kellerfenster, manche davon ebenfalls triptycha, findet er interessanter.

clemens:
=glaube,
das triptychon
muß von rockenschaub sein.=
penelope bezweifelt es
und zeigt auf zwei kleine formate,
von denen sie dies vermutet.

aha. rockenschaubs. der mann beobachtet uns, wie wir nach rockenschaubs ausschauen.

=er ist ein sehr guter disc jockey=. clemens kennt sich da aus.

schließlich trennen wir uns von den bildem und bewegen uns von hof zu hof durch das düstere labyrinth der nichtprivilegierten menschenklasse und suchen (weil wir schlecht informiert sind) nach der ausstellung von clegg und guttmann. sie soll doch irgendwo da sein; ganz in der nähe.

hausbewohner, die wir fragen, kennen sich nicht aus, ein braungebrannter pensionist im netzleibchen, ist gerade aus griechenland zurückgekehrt; er ist freundlich, weiß aber schon gar nichts. da!
zwei höfe weiter,
hängt etwas aus einem fenster des dritten stockes.
ein seltsames objekt.
an einer holzstange
(wie an einer angelrute),
ist eine lange schnur festgemacht
und an deren ende
ein zerknautschter körper aus silberfolie.
er schaukelt sanft im abendwind.

das muß sie wohl sein die ausstellung von clegg und guttmann. reduktion auf ein exponat.

in der hoffnung, fündig geworden zu sein, fragt penelope zwei auftauchende bewohner des hauses, ein mittelaltes ehepaar. =entschuldigen sie, wissen sie. was das ist?= die frau lacht, der mann antwortet: =ia= sagt er. =das ist von einem...= er macht eine kreisende handbewegung um den kopf. sicher meint er =künstler=. =von einem bewohner. der nicht ganz dicht ist. er haßt tauben und will sie damit verscheuchen.=

danke schön.

penelope und clemens pirouettieren vom lachen genötigt, welches sich an den ernsten mauem bricht. heinz, weiter weg, halbdrehung mit scham.

ausgelacht,
verlassen wir kleinlaut das gelände.
dann treten fragen auf.
was ist jetzt mit der plastiksackeltheorie,
und wo ist,
verdammt noch mal,
die ausstellung von clegg und guttmann?

auf der suche nach clegg und guttmann befanden sich penelope georgiou, heinz späth und clemens m. stecher. wie sie am nächsten tag erfuhren, waren die bilder im innenhof der gemeindebauanlage von clegg und guttmann ausgestellt. sie hatten von herbert brandl, gunter damisch, josef danner, gerwald rockenschraub und otto zitko reproduktionen bestimmter bilder bestellt und mit diesen operiert.

die plastiksäcke aber waren von den bewohnern aufgehängt. mit der ausstellung hatten sie nichts zu tun.

heinz späth wien, mai 92