



## 1.0 Ablauf

Im August 2012 lade ich vier Künstler\_innen zu einer Ausstellung ein, ohne die Dimension des Projekts genau fassen zu können. Mit einer Konzeptskizze wende ich mich an Alois Bernsteiner, der mir großzügiger Weise seinen Kunstraum für das Vorhaben zur Verfügung stellt. Ausstellen als Erweiterung der eigenen künstlerischen Position. Handlungsfeld und Praxisform des Künstlers. Ich konzipiere eine Umsetzung in drei Phasen. Ausgehend von Hängungen mit jeweils nur einer künstlerischen Position im gesamten Ausstellungsraum nähere ich mich einer finalen Anordnung aller Arbeiten an. Für den Moment endgültig, bleibt sie *eine* mögliche Variante. Fotografisch und in Form von Notizen halte ich alle gegebenen Zustände fest. Die Ausstellung wird nicht eröffnet, findet nicht statt. Das entstandene Bildmaterial ist der einzige Beleg für das tatsächliche Ereignis im Kunstraum und die Grundlage für meinen Versuch, mich dem Ausstellungsraum als räumlicher, sozialer und zeitlicher Konstante des Ausstellens zu entziehen. Beteiligt sind: Angelika Wischermann (DE), Charlotte Stuby (CH), Jumpei Shimada (JP), Jürgend Kleft (AT).

Im Zuge des Sichtens des Materials greife ich einen anfänglichen Gedanken an die Übersetzung der Ausstellungssituation in ein Druckwerk auf. Später verschiebt sich die Konzeption vom Druckwerk als unbestimmter Vervielfältigung der Ausstellung in das Format einer nummerierten Edition mit einem exklusiven Adressatenkreis.

Reproduktionen der gezeigten Arbeiten verdichte ich in digitalen Collagen, die den Kern des entstehenden Druckwerks bilden. In der Überlagerung der ursprünglichen Ausstellungsvarianten entsteht eine zeitliche und räumliche Überschreibung. Andeutung von Gleichzeitigkeit. Die einzelnen Arbeiten werden Teil eines Vokabulars, das ich zur Formulierung einer letzten Variation der Ausstellung nutze. Die entstandene Bildwelt ist meine bewusste Setzung, bleibt aber ein Angebot an die Betrachtenden. Die Druckbögen sind arrangiert, nicht geheftet. Unsortiert fragmentieren sie die Ansichten abermals.

Ein zweites Objekt, eine Broschüre von kleinerem Format, umschließt den Kern und verdeckt mit seinem weißen unbedruckten Cover einen Teil des äußersten Druckbogens. Die weiße Fläche wird Teil der Collage und bildet sich als dreidimensionaler Körper aus Leerseiten im Raum ab. Die Druckbögen hinterlassen ihrerseits, der Broschüre entnommen, eine Leerstelle in der Bindung der Seiten.

Dieser Teil des Druckwerkes ist poetisch<sup>1</sup> im Sinne einer Neudeutung des Raumes. Der ursprünglich konkrete Ort – konkret im Verständnis seiner physischen und sozialen Gestalt – wird gänzlich zugunsten eines neuen, angedeuteten, nicht logischen Raumes aufgegeben. Es entsteht ein unkonnotierter, weil unzuordenbarer, stereotyper Raum – reduziert auf seine architektonischen Linien und seinen unumgänglichen Verweis auf den Whitecube. Abfallend gedruckte Raumansichten an den Rändern einzelner Bögen setzen die Raumkonstruktionen in Bezug zu ihrer Existenz im physischen Raum des Druckwerks.

Das entstandene Objekt nimmt in seiner Struktur Bezug auf dem Projekt vorangestellte, dem Kunstsystem zugeschriebene Diskurse: Ausstellen als Konfrontation künstlerischer Positionen in einer räumlichen Anordnung, die Intervention im temporär formulierten Bezugssystem einer Ausstellung und die Benennung eines gleichzeitig expliziten und hypothetischen, nicht überprüfbaren Publikums.

Im Januar 2014 wird das Projekt mit dem kommentarlosen Versand des Druckwerks an eine ausgewählte Gruppe von 26 Personen, Institutionen und Firmen abgeschlossen. Die gesamte Auflage wird gekennzeichnet, nummeriert und signiert.

## 2.1 Raumdiskurs

Die Fotografien, Abbild und Verweis auf die Existenz eines ursprünglich konkreten physischen Raumes, deuten zugleich einen neuen, im Virtuellen angesiedelten Raum an. Aus der Gegenüberstellung von Bildausschnitten konstruieren sich räumliche Versatzstücke, die einen in seiner Gesamtheit nicht fassbaren, sich entziehenden Ort beschreiben.

Skizziert wird ein flüchtiger, selbstreferenzieller Raum; ein Angebot, nicht die physische Konstante, sondern das soziale Verhältnis, einen Ort des Geschehens im Virtuellen, zu sehen.

Analog zum Ausstellungsobjekt im Whitecube positioniert sich das (Ab-)Bild im Weißraum der Seite und in der linearen Anordnung der einzelnen Bögen im Buch. Positioniert wird es also sowohl im physischen Körper des Buches als auch im Kontext des sozialen Raumes, den es beschreibt.

Gerade die Teilung in einen primär dem Raumdiskurs gewidmeten Mantel und einen dezidiert den künstlerischen Positionen gewidmeten Kern versucht sich an der Synthese beider Teile. Erst die isolierte Behandlung beider Themen verdeutlicht die konstituierende Verhältnismäßigkeit von Raum und Werk in einem Moment suggestiver Überlagerung.

---

1 Vgl. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik Bd. I*, Frankfurt am Main 1986, S.27-28.

## 2.2 Liste

Die Publikation benennt in Form einer Liste ihre Adressaten als Teil einer expliziten Gruppe. Gedacht als Ausstellung, benennt diese ihr Publikum. Die alphabetische Setzung der von den Künstler\_Innen und mir benannten Namen markiert ein zentrales Moment des gesamten Prozesses, dessen vorläufiges Ende die Distribution des Druckwerkes ist. Als dominantes textuelles Element ist die Liste das einzige explizite Instrument in der Kommunikation zwischen Künstlern & Kuratoren auf der einen und den potentiellen Rezipienten auf der anderen Seite.

Darüber hinaus ist die Liste in ihrer Zuordnung abseits des Impressums ein wichtiges Instrument für die Positionierung und ein indirektes Sichtbarwerden des Autors.

## 2.3 Autorschaft

Die Arbeit mit dem Werk der vier beteiligten Künstler\_innen führt unweigerlich zu einer grundlegenden Frage des Umgangs mit, und der Erweiterung von, künstlerischen Positionen.

Ausgehend von dem skizzierten Verständnis des Ausstellens als Konfrontation einzelner künstlerischer Positionen im physischen Raum ist es möglich, sich der kuratorischen Praxis im gegebenen Projekt mittels zweier kritischer Modelle zu nähern: Kuratieren als künstlerische Praxisform und somit als dem Kunstwerk ebenbürtige, oder sogar übergeordnete Position – eine Variante, die indirekt auf die Problematik von prädominierenden kuratorischen Positionen verweist –, oder ein Verständnis der Rolle des Kurators als Autor eines Settings, Gestalter des Raumes für die Gegenüberstellung der Positionen selbst.

In Anlehnung an einen gegenwärtig sehr kontrovers geführten Diskurs über das Verhältnis von Künstler und Kuratorenposition im Kunstbetrieb biete ich eine Annäherung an die Problematik unter Rückgriff auf den Begriff der Freiheit an.<sup>2</sup>

Freiheit, verstanden als Beziehungswort<sup>3</sup>, impliziert genau nicht einen unkonditionierten, wahllosen Umgang mit der künstlerischen Arbeit, als bloßem Material der eigenen Setzung, sondern die Offenlegung der Bezüglichkeiten eines bestimmten Eingriffs. Freiheit in der Setzung durch das Verständnis der persönlichen und der den Werken eigenen Bindungen. Differenzierend, zwischen den eigenen Eingriffen und einer vermeintlich dem Werk eigenen künstlerischen Intention.

Die diesem Text zugrundeliegende Arbeit sucht in der Blickführung durch die Collage einerseits den Fremdzugriff auf das Werk der vier Künstler\_innen, offenbart sich andererseits aber in ihrer grafischen Deutlichkeit eindeutig als kommentierend und in seiner Unmöglichkeit suggestiv.

Während die Autorschaft der Einzelposition, analog zur physischen Ausstellungssituation oder der Veröffentlichung in einem der Reproduktion verpflichteten Katalog, klar beim Künstler selbst liegt, verstehe ich mich als Autor des oben beschriebenen *Settings* im Druckwerk.

---

2 Vgl: Kirsty Bell, *Frieze Ausgabe Juni- August Willkommen im Kanon*, Berlin 2013.

3 Vgl: Byung-Chul Han, *Duft der Zeit: ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens*, Bielefeld 2009 S.38.

## 2.4 Verhältnis von Ort und Ereignis

Die auf losen Druckbögen reproduzierten, digitalen Collagen bilden den Kern einer Arbeit, die sich mit dem Verhältnis von Ort und Ereignis beschäftigt. Das Projekt ist die Verdinglichung<sup>4</sup> einer Überlegung, die ein Nicht-Ereignis als Ausgangspunkt hat. Ein dem Projekt beigelegter Flyer bedient sich der grafischen Strukturen einer Ausstellungseinladung, ohne dabei Veranstaltungsort und Datum bekannt zu geben. Die Ausstellung findet in genau dem Augenblick statt, in dem der Empfänger den Umschlag öffnet. Gleichzeitig wirken Fotografien immer als Indizien für etwas bereits Geschehenes und eröffnen so ein Spannungsfeld zwischen infragegestellter Repräsentanz und einer eigenständigen, entkoppelten Existenz. Die Publikation beginnt: „This is the conceptual and physical space to what you see. No thing to be reassmbled, no event to be referenced“

## 3.0 Ergänzende Überlegungen

Ergänzend zu den projektbezogenen, und sich an dessen Struktur orientierenden Gedanken in den ersten zwei Textabschnitten verstehe ich den abschließenden Teil als erweiternde Reflexion über das Umfeld und die Formulierung von Bezugspunkten der in meiner Arbeit behandelten Themen. Die Gedanken gehen von einem klassischen, im Sinne von: nicht im Vorhinein für eine Existenz im Virtuellen konzipierten, Arbeiten als Subjekte meiner Überlegungen aus.

Wichtigster Moment der Auseinandersetzung mit einem künstlerischen Werk ist, und wird es wohl auch perspektivisch bleiben, die tatsächliche Konfrontation mit der Arbeit im physischen Raum. Der Diskurs, als Modus der Auseinandersetzung mit dem Gezeigten, lässt sich weit weniger eindeutig verorten. Künstlergespräche vor Ort, Besprechungen in Print- und Onlinejournalismus, zugänglich gemachte Recherchen und Archive der Ausstellungsmacher, all das bildet eine heterogene Landschaft an Bezugspunkten von Ausstellungen.

In Angesicht einer globalen, übersättigten, Kunstwelt ergibt sich neben der oben genannten, direkten Begegnung mit dem Kunstwerk zwangsläufig eine Art Konfrontation zweiter Ordnung, die als Zugänge nicht in Konkurrenz zueinander zu verstehen sind. Publikationen, Blogs und die Onlinerepräsentanzen von Ausstellungshäusern werden angesichts des Rhythmus der Kunstwelt zu einem relevanten Modus der Auseinandersetzung mit Kunstwerken. Eine Begegnung, die sich oftmals ausschließlich im Digitalen vollzieht. Es ist zu vermuten, dass Webseiten wie Contemporary Art Daily tatsächlich zu virtuellen Orten im Kunstsystem und somit zum Ausgangspunkt von Diskursen werden können. Einem Ort mit einer Realität im Virtuellen, im Gegensatz zu einer virtuellen Realität, also der bloßen Repräsentanz des Realen.<sup>5</sup> Analog stellt sich die Frage nach einem zeitgenössischen Kunstdiskurs, der nicht mehr das physische Kunstwerk zum Inhalt hat, sondern sich in erster Linie auf eine digitale Variante desselben beruft.

Steht diese Variante tatsächlich stellvertretend für sein physisches Pendant, oder führt es eine eigenständige, weitaus stärker relationär geprägte Existenz im Digitalen?

Am Beispiel einer Website ließe sich, unter Rückgriff auf die zuvor formulierte Frage, beschreiben, wie sich Ausstellen als Praxisform vom üblichen Modus einer Ausstellung als planbarer Entität im Rahmen eines Ausstellungsortes abkoppeln kann.

---

4 Vgl. Hanna Ahrent, *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*. München, Zürich 1981, S. 168.

5 Vgl. Alain Badiou/ S. Zizek, *Philosophie und Aktualität Ein Streitgespräch*. Wien 2012, S. 55.

Die Struktur und die Zeitlichkeit des Internets wären in diesem Fall ausschlaggebend für die Kontextualisierung des virtuellen Ortes (der Website). Während der physische Ort immer ein quasi historischer, im Vorhinein bestimmter Ort ist, erscheint der virtuelle Ort im Augenblick seiner erstmaligen Verfügbarkeit quasi neutral. Seine Kontextualisierung ist ein perspektivischer, ein partizipativer Vorgang. Hyperlinks, tweets, und reblogs sind gleichermaßen Instrumente der aktiven Verortung und Modelle der passiven Einbettung durch Dritte. Ein Kontext kreiert sich dynamisch, in Echtzeit und nur beding kontrollierbar.

Für Künstler\_innen und Kurator\_innen kann das Erschließen erweiternder oder eigenständiger virtueller Räume als konkrete Setzung und Erweiterung der Ausstellungspraxis ein zu berücksichtigender Faktor in der Vermittlung ihrer Arbeit sein. Die Verlagerung der Ausstellung in nicht-physische Räume birgt das Potential einer besonderen Kontextualisierung künstlerischer Positionen und Unabhängigkeit von den eher behäbigen Strukturen bzw. dem beschränkte Zugriff auf bestehende Institutionen.

Ein Kunstwerk im digitalen Raum ist dem Kommentar, also der Kontextualisierung durch Dritte und der eigenen bewussten Erweiterung im Denken weitaus direkter ausgeliefert als das, durch seine Einzigartigkeit und die Platzierung am Kunstmarkt weitgehend isolierte, Original.

Das diesem Text zugrundeliegende Projekt ist auch ein Versuch, von der digitalen Komposition zu einer konkreten physischen Entsprechung zu gelangen. Dem virtuellen Objekt einen analogen Körper in Form einer Publikation zu verleihen. Eine ergänzende Variante, kein Plädoyer für eine Alternative zur gegebenen Ausstellungspraxis.