

radio arthur *fall 2012*
Kontext!

In der dritten Ausgabe der Serie «spring, summer, fall, winter» möchten wir nach dem Verhältnis von Werk und Diskurs fragen. Lenkt das Werk den Diskurs oder umgekehrt? Inwiefern sind Werk und Diskurs überhaupt zu trennen? Wir möchten Künstler/innen zu Wort kommen lassen, die ihre Praxis bewusst zwischen diesen Kategorien ansiedeln und damit einen Raum schaffen, in dem das Verhältnis Werk/Diskurs neu ausgehandelt werden kann. Die sechs Beiträge bewegen sich in einem Feld zwischen Geschichte und Präsenz, zwischen Akteuren und gedanklichen Gegenständen, zwischen Handlungsräumen und Untersuchungsgegenständen.

1 UJ3RK5: s/t (1979) – Philipp Messner
In der kanadischen Postpunkband UJ3RK5 spielten zwischen 1977 und 1980 mit Jeff Wall (Keyboard), Ian Wallace (Bass) und Rodney Graham (Gitarre) drei massgebliche Vertreter der später so genannten «Vancouver School of Conceptual Photography». 1979 nahm die Band eine EP auf. Philipp Messner verfolgt einige der vielfältigen künstlerischen Bezüge, die dieser Tonträger eröffnet und spielt daraus das Stück «Eisenhower & the hippies (After an article by Dan Graham)».

*Philipp Messner (*1975) ist Kulturwissenschaftler und Archivar. Er beschäftigt sich mit den medialen Bedingtheiten historischer Überlieferung. Daneben interessiert er sich für bürokratische Ästhetiken und nähert sich der Geschi-*

chte zeitgenössischer Kunst in buchhalterischer Manier.

2 conversation pieces – Romy Rügger und Dominique Koch

Im Sendefäss «conversation pieces» führt Romy Rügger ein Gespräch mit Dominique Koch über ihre beiden Arbeiten «Imagine a Situation Where the Rules of the Game Change» und «A Duet», die anlässlich der Werkschau des Kunstcredits Basel zwischen 29.9. und 14.10.2012 im Depot Basel gezeigt wurden. Besprochen werden das Verhältnis von Repräsentation und entpersonalisierter Sprache, sowie die in den aktuellen Arbeiten von Dominique Koch zur Anwendung kommenden Strategien der Formgebung. In das Gespräch eingeschoben sind sieben «Gedichte», welche als weiteres Destillat aus dem ursprünglichen Sprachmaterial von «Imagine a Situation Where the Rules of the Game Change» entstanden sind.

*Dominique Koch (*1983) ist Künstlerin, lebt und arbeitet in Basel und Paris. Die Arbeit «Imagine a Situation Where the Rules of the Game Change» ist die erste Gemeinschaftsarbeit mit dem Künstler Normen Perke. Die letzten Ausstellungensbeteiligungen umfassen Kunstcredit Basel, «Unter 30» Kunsthaus Glarus, Swiss Art Awards und «6 Künstler aus Basel x 2» in der Kunsthalle Basel. Im nächsten Jahr erscheint ein Cahier d'Artiste als erste monografische Publikation ihrer Arbeiten.*

*Romy Rügger (*1983) ist Künstlerin. Sie ist Autorin von experimentellen Audiotücken, welche sie im Radio,*

als Vortrag, Lesung oder Live-Performance zur Aufführung bringt. Zur Zeit ist in der Fabrikulture in Hégenheim ihr Hörstück «Walk along an imaginary line» zu sehen, das am 15. Dezember im Kunsthaus Baselland live zum Sprechstück «Silent Conversations (listed language in lines: cultural colonies in columns)» erweitert wird. Das Gefäss «conversation pieces» ist eine Fortführung ihrer künstlerischen Recherche und Praxis zu experimentellen Gesprächsformaten. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Frage nach dem Verhältnis von Werk und auditiver Dokumentation.

3 Künstlerische Forschung als neue Wissensform? Das Spannungsverhältnis Werk und Diskurs als Herausforderung – Gabriel Flückiger

Im Radio-Essay von Gabriel Flückiger soll die diskursive Etablierung einer aktuellen Unterform künstlerischer Forschung genauer umrissen und am Beispiel des Werkes «Encyclopaedia Cinematographica» (2001) des Deutschen Künstlers Christoph Keller diskutiert werden. Dabei wird mit zusätzlichem Verweis auf die seit den 1980er Jahren existierenden «science studies» das Verhältnis Werk und Diskurs in jenem Unterbereich der künstlerischen Forschung als grundsätzlich problematisch thematisiert und darauf hingewiesen, dass diskursiv etablierte Vorstellungen auch Resultat kontextueller Faktoren sein können und nicht immer einer Werkrealität entsprechen müssen.

*Gabriel Flückiger (*1988) studiert Kunstgeschichte und Sozialanthropologie an der Universität Bern. Neben-*

her schreibt er u.a. regelmässig fürs Kunstbulletin und wirkt bei verschiedenen Off-Space-Projekten kuratorisch mit (Palazzo Wyler, [balk]). Grundsätzlich möchte er sich für eine fließende Grenze zwischen kunsthistorischer und künstlerischer Praxis einsetzen und unterschiedliche Formate, sowie Rollenzuschreibungen in jenem Zwischenbereich ausloten. Diesbezüglich realisierte er im Projektraum Links der Galerie Duflon & Racz (Bern) vergangenen Sommer eine Intervention, welche sich u.a. mit der Frage der Autorschaft und der textlichen Vermittlung auseinandersetzte.

4 Diary: How To Improve The World (You Will Only Make Matters Worse) – John Cage

John Cages gesprochene Arbeit «Diary» wurde vom 22. bis 24. Juni 1991 in den Powerplay Recording Studios im Zürcherischen Maur aufgenommen. Es handelt sich um eine Vertonung einer Serie von Texten, die Cage zwischen 1965 bis 1972 verfasst hatte. Nach eigenen Aussagen begann er mit dem Textmosaik 1965 aus einer optimistischen Grundintention heraus als Hommage an Richard Buckminster Fuller. Wie auch in anderen seiner Arbeiten, verwendete er einen konzeptuellen Schreibrhythmus dem Zufallsoperationen zugrunde lagen. Bei der Aufnahme korrespondiert die Typografie der gedruckten Texte sowohl mit dem Wechsel der stereophonen Position als auch mit der veränderten Lautstärke von Cages Stimme.

John Cage (1912-1992) wurde in Los Angeles geboren, studierte bei Henry

Cowell und Arnold Schönberg Musik und Kompositionslehre. 1952 inszenierte Cage, damals Lehrer an dem für seine avantgardistischen Strömungen bekannten Black Mountain College, das Happening «Untitled Event». Wichtige Inspirationen, sowie kompositionelle Techniken waren für Cage die Zufallsoperation des I Ging, der Buddhismus und psychoaktive Drogen, Fluxus und die analytischen Aufstellungen des Schachspiels. Cage verfasste über 250 musikalische Kompositionen, schuf zahlreiche audio-visuelle Arbeiten, Performances, Installationen und auch Werke im rein bildkünstlerischen Bereich. Er hielt Lesungen, Vorträge und ist Autor theoretischer und literarischer Schriften.

5 Über das Adressieren von Kunstwerken – Lucie Kolb

Anhand eines Textes von Ian Wallace über die erste documenta 1955 verfolgt Lucie Kolb die Frage nach der Organisation von Zugriff auf Kunstwerke im geschriebenen Text. Welche Informationen werden bei einer Adressierung von Kunstwerken in textbasierten Repräsentations- und Speicherformen verwendet, welche entfallen? Wie beeinflussen die damit verbundenen Entscheidungen die Art und Weise wie wir uns über Kunstwerke verständigen können? Wie definieren sie deren Status in einer Ökonomie des Wissens?

*Lucie Kolb (*1985) ist Autorin, Künstlerin und Co-Kuratorin von radio arthur. Gemeinsam mit Romy Rüegger editiert sie «We would like to learn, and we are working on a book», ein Buch zur*

Verzahnung von Wissensökonomien und künstlerischer Arbeit im Raum zwischen Institutionen, das im Oktober 2012 bei Passenger Books erscheint. In ihrer Dissertation beschäftigt sie sich mit Form und Funktion von Paratext in der zeitgenössischen Kunst.

6 Black Box – Raimundas Malašauskas
Die Veranstaltungsserie «Black Box», die vom Kurator Raimundas Malašauskas für die dOCUMENTA (13) konzipiert und von ihm sowie Björn Schirmer in Kassel begleitet wurde, rückt vergessenes Wissen in den Mittelpunkt einer Gesprächsreihe über unerklärliche Objekte und obsolete wissenschaftliche Instrumente aus dem Astronomisch-Physikalischen Kabinett in Kassel. Das Astronomisch-Physikalische Kabinett umfasst diverse Objekte mit unbekanntem Eigenschaften. Fünf Objekte aus dem Lager des Kabinetts wurden in den Räumen der Mathematischen Abteilung ausgestellt, wo sich einmal pro Woche mehrere geladene Gäste – Künstler/innen, Philosoph/innen sowie Wissenschaftler/innen – trafen, um, als Hommage an das Unbekannte, einen Ausflug in das Reich der Spekulation und der Hypothesen zu unternehmen. Auf der vorliegenden Audioaufnahme vom 19. Juli 2012 spricht Dora Garcia und verschiedene Besucher/innen.

*Raimundas Malašauskas (*1973) arbeitet als Kurator und Schriftsteller. Von 1995 bis 2006 war er am Contemporary Art Centre (CAC) in Vilnius tätig und produzierte die ersten beiden Staffeln der wöchentlichen Fernsehshow CAC TV. 2005 kuratierte er die neunte*

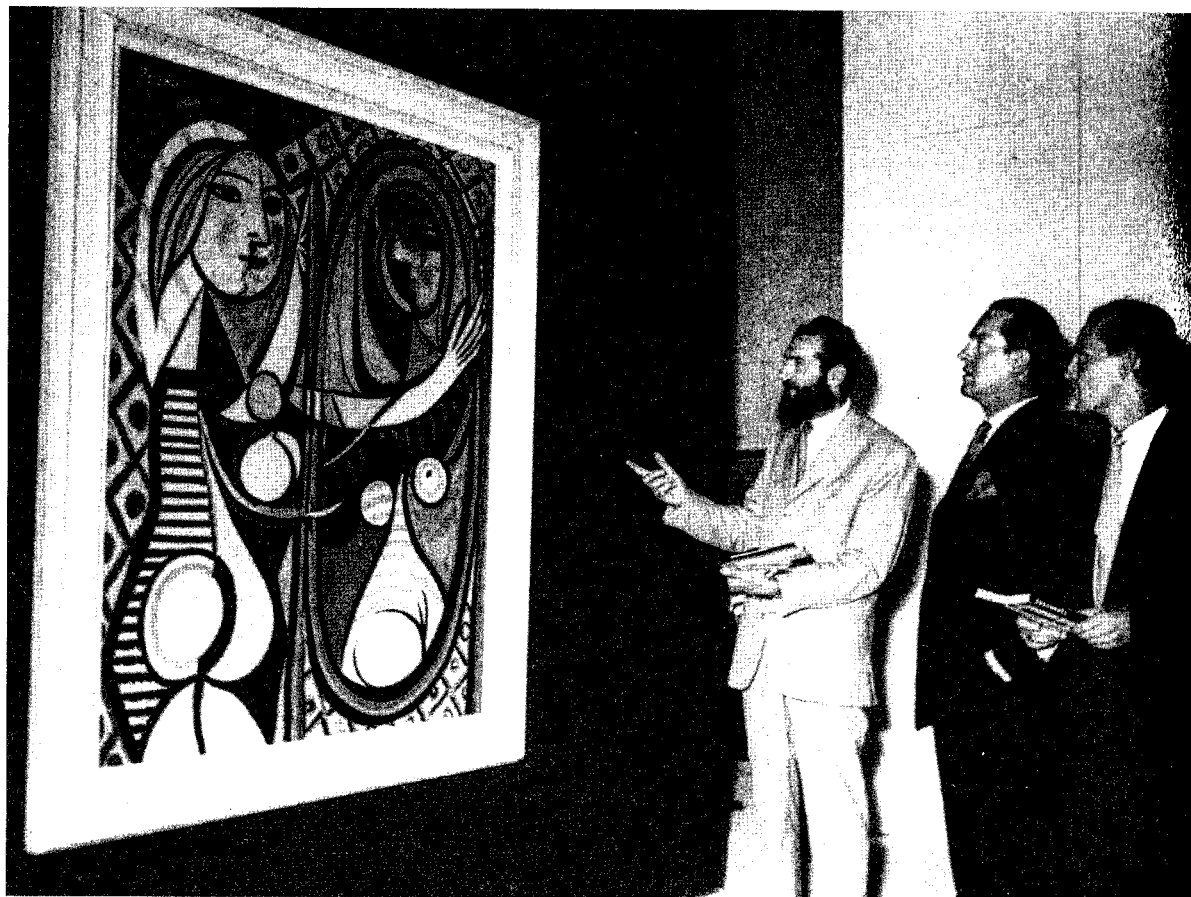


II
docu

Di
docu

Emilio Vedova with two unknown visitors in front of Pablo Picasso's *Girl before a Mirror* (1932) at the opening of the first documenta, 1955

Emilio Vedova mit zwei unbekanntem Besuchern vor Pablo Picassos *Mädchen vor einem Spiegel* (1932) am Eröffnungstag der ersten documenta, 1955



Ian Wallace: The First documenta, 1955 / Die erste documenta 1955, Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.

n Nachkriegskunst in den USA. Dieser Einfluss nahm weiter zu, als nun zusammen mit Alfred Hentzen, der bei der ersten documenta für die Wahl der bildhauerischen Werke verantwortlich war, im Jahr 1957 im New Yorker Museum of Modern Art eine Übersichtsausstellung zur deutschen Nachkriegsmalerei kuratierte.¹⁸ Bevor ich jedoch auf Haftmanns Katalogbeiträge sprechen komme, möchte ich eine zweite Schlüsselfigur vorstellen und anschließend die Ausstellung selbst beschreiben.

Arnold Bode, Möbeldesigner und Dozent für Raumgestaltung an der Kassel School of Architecture, erarbeitete das ursprüngliche Konzept und die Ausstellungsentwürfe für die documenta. Ausgehend von den Plänen für die Bundeschau in Kassel nahm Bode die Herausforderung seitens des damaligen Oberbürgermeisters an, »auf[z]u]blenden, wo wir heute mit der Kunst stehen«, und leitete eine Arbeitsgruppe zur Planung einer Ausstellung, die konkret Stellung zur aktuellen Situation beziehen sollte.¹⁹ Bode begeisterte sich vor allem an der Idee, der kriegszerstörten Ruine des Museums Fridericianum, das Mitte des 19. Jahrhunderts als erstes öffentliches Museum Europas entstanden war, neues Leben einzuhauchen. Durch Luftangriffe in den Jahren 1942 und 1943 war das Fridericianum 1955 nach wie vor in Trümmern. Bode sah darin eine historische Mahnung an eine von der Barbarei des 20. Jahrhunderts zerstörte Kultur. Als leidenschaftlicher Verfechter der Moderne ahnte Bode, dass ein solcher Veranstaltungsort für eine Ausstellung der »Kunst der Gegenwart« die zahlreichen Gegner der Moderne im Nachkriegsdeutschland überzeugen würde. Die Bedeutung der abstrakten Kunst und der modernen Tradition im Hinblick auf die Gesundung der deutschen Kultur überzeugen würde.

Bodes Begeisterung entsprach jedoch nicht lediglich einem Akt der Wiedergutmachung oder Erneuerung. Die documenta bot zudem die Gelegenheit, neue Ausstellungs- und Präsentationstechniken zu experimentieren. In einem Interview von 1977 sprach Bode über die Anregung, die für die Gestaltung einer Mailänder Ausstellung des Jahres 1952 ausging, bei der ein Werk von Pablo Picasso an einem Stahlgerüst vor einer unverputzten Wand ausgestellt wurde. Bodes Übernahme dieses Konzepts ist in den Installationsfotos zur documenta deutlich zu erkennen. Nach diesen Fotos zu urteilen, schuf Bode für den Aufbau der Ausstellung eine offene Atmosphäre zur gleichermäßen Betrachtung der Exponate. Die groben, unverputzten Wände des kriegszerstörten Fridericianums waren weiß geschlämmt. Die großzügigen Säle und hohen Decken wurden durch zahlreiche, unterschiedlich farbige Leuchten in einer Weise akzentuiert, die teils weiß, teils schwarz oder in verschiedenen anderen Farben gestrichen waren. Die Beleuchtung war unaufdringlich und blieb auf die Exponate spezialisiert. Die Beleuchtung war unaufdringlich und blieb auf die Exponate spezialisiert. Die Beleuchtung war unaufdringlich und blieb auf die Exponate spezialisiert.

Im Inneren der Schlossruine schuf Bode eine atemberaubend moderne Ausstellungsentwürfe für die documenta. Ausgehend von den Plänen für die Bundeschau in Kassel nahm Bode die Herausforderung seitens des damaligen Oberbürgermeisters an, »auf[z]u]blenden, wo wir heute mit der Kunst stehen«, und leitete eine Arbeitsgruppe zur Planung einer Ausstellung, die konkret Stellung zur aktuellen Situation beziehen sollte.¹⁹ Bode begeisterte sich vor allem an der Idee, der kriegszerstörten Ruine des Museums Fridericianum, das Mitte des 19. Jahrhunderts als erstes öffentliches Museum Europas entstanden war, neues Leben einzuhauchen. Durch Luftangriffe in den Jahren 1942 und 1943 war das Fridericianum 1955 nach wie vor in Trümmern. Bode sah darin eine historische Mahnung an eine von der Barbarei des 20. Jahrhunderts zerstörte Kultur. Als leidenschaftlicher Verfechter der Moderne ahnte Bode, dass ein solcher Veranstaltungsort für eine Ausstellung der »Kunst der Gegenwart« die zahlreichen Gegner der Moderne im Nachkriegsdeutschland überzeugen würde. Die Bedeutung der abstrakten Kunst und der modernen Tradition im Hinblick auf die Gesundung der deutschen Kultur überzeugen würde.

18 | Werner Haftmann, Alfred Hentzen und William S. Lieberman, *German Art of the Twentieth Century*, hrsg. v. Andrew Carnduff Ritchie, Ausst.-Kat. Museum of Modern Art, New York; City Art Museum of St. Louis, Missouri, New York: Simon and Schuster 1957.

19 | Arnold Bode (Interview), »Wieder eine großartige Ruine da ...«, in: *Kunstforum International*, 21, März 1977, S. 212.

20 | Ebd.

21 | Bezeichnend für die finanzielle Förderung der ersten documenta ist die Tatsache, dass der PVC-Folienhersteller göppinger plastics einen Ergänzungsband zum offiziellen Ausstellungskatalog herausgab, in dem Bodes Ausstellungsarchitektur unter Verwendung von Materialien dieses Unternehmens behandelt und in rosigen Farben seine raumgestalterischen Innovationen hervorgehoben wurden.

Diese grafischen Merkmale sind von wesentlicher Bedeutung und bilden einen ästhetischen Rahmen an, der die Erwartungen und Deutungen hinsichtlich der im Innern des Gebäudes ausgestellten Werke maßgeblich mitbestimmt. Somit bildeten die vielfältigen Exponate, von der figurlich-expressionistischen Kunst der Vorkriegsjahre bis hin zu den Werken der Nachkriegsmoderne, eine Einheit innerhalb einer spektakulären und doch nicht theatralischen Installationsästhetik, die es jeder Arbeit erlaubte, für sich selbst zu sprechen und gleichzeitig in einem harmonischen Verhältnis zu den übrigen wahrgenommen zu werden.

Im großen Malereisaal wurde ein gerade erst vollendetes abstraktes Bild des Kasseler Künstlers Fritz Winter einem Hauptwerk Picassos gegenübergestellt, dem *Mädchen vor dem Spiegel* (1932), das man vom Museum of Modern Art in New York ausgeliehen hatte. Es handelte sich hierbei um den eloquenten Versuch einer Gleichsetzung des zeitgenössischen Werks eines aus Kassel stammenden abstrakten Künstlers mit den Leistungen eines der bedeutendsten Künstler der klassischen Moderne. Bei der Hängung wurde diese Form der Kontextualisierung bewusst eingesetzt, um die Stellung zeitgenössischer deutscher Modernisten im Kontext einer glanzvollen Präsentation von historischen Hauptwerken moderner Meister wie Picasso, Klee, Léger und anderen zu bekräftigen. Ein wesentlicher Grund für den Erfolg der Ausstellung war zweifellos diese visuelle Rezeptionskonstruktion: die Legitimierung der zeitgenössischen Moderne im Licht einer Tradition der Moderne, die würdevolle Wiedergutmachung und die Kunstbetrachtung als öffentlicher Akt des Meinungsaustauschs, als öffentliche Form des Konsenses durch öffentliche Zurschaustellung individueller Urteile und Wertungen. Diese sorgsam konzipierte Bühne der Wiedergutmachung wurde ein Publikumserfolg. Mitverantwortlich dafür war vermutlich auch die parallel in der Ruine der Orangerie stattfindende Bundesgartenschau, jedenfalls untermauerten die Fotos der Menschenmassen und die Zahl von 130.000 Besuchern während einer Ausstellungsdauer von zwei Monaten (15. Juli bis 18. September) den Ruf der documenta und erhoben sie in den Rang der etablierten Biennale von Venedig.

Eine kleine Statistik mag die Ausmaße der Ausstellung belegen.²² Auf der ersten documenta wurden 148 Maler und Bildhauer mit mehr als 670 Werken präsentiert. Von den 58 deutschen Künstlern hatte sich rund ein Drittel in der Nachkriegszeit, das heißt in den wenigen Jahren bis zur documenta selbst, etabliert. Daneben waren 42 französische sowie 28 italienische Künstler vertreten, von denen jeweils ein Drittel der Vorkriegszeit zuzurechnen waren. Außerdem nahmen mit Piet Mondrian und Theo van Doesburg zwei Niederländer teil, während man die Gruppe CoBrA ebenso wie Karel Appel auf der documenta vergeblich suchte. Des Weiteren waren sechs Schweizer Künstler der Zürcher Schule der Konkreten ausgewählt worden, ferner acht britische Nachkriegskünstler, unter ihnen Henry Moore, jedoch nicht Francis Bacon, der seinen Durchbruch im Jahr 1959 auf der zweiten documenta erlebte. Rückblickend betrachtet war die größte Überraschung wohl die geringe Beteiligung von lediglich drei amerikanischen Künstlern, nämlich Alexander Calder, Josef Albers und dem Maler Kurt Roesch, der in den 1920er Jahren in Berlin ein Schüler Karl Hofers gewesen und 1933 in die Vereinigten Staaten emigriert war. Dieses Versäumnis wurde erst durch die Teilnahme Jackson Pollocks an der folgenden documenta korrigiert. Allerdings verdeutlicht das weitgehende Fehlen US-amerikanischer Werke, dass es sich bei der europäisch-abstrakten Nach-

22 | Die folgende Statistik ist auf Grundlage der Daten der ersten documenta zusammengestellt. Vgl. *documenta 1. Jahrhundert*, Ausst.-Kat. Prestel Verlag 1955.



U J 3 R K 5



EISENHOWER & THE HIPPIES

(After an article by Dan Graham)

Eisenhower & the hippies
Peace, pot & pussy
Eisenhower & the hippies
Serenity & tranquility

Eisenhower & the hippies
One is synonomous with the other
Eisenhower & the hippies
Tryin' to make it clean as a houndstooth

Eisenhower & the hippies
Could be cleaning a cop car
The president's gettin' progressively
smarter
Quite similar to hippy upstarter
Just like a painting by old Ike
Could be their vision of the countryside
O I LIKE IKE

Eisenhower & the hippies
Peace, pot & pussy
Eisenhower & the hippies
Serenity & tranquility

Eisenhower & the hippies
Just like the new Pax Romana
Eisenhower & the hippies
A leisure class in a new Granada

I DIG IKE

Imagine a Situation



Where the Rules
of the Game
Change



DIARY:
HOW TO IMPROVE THE
WORLD (YOU
WILL ONLY MAKE
MATTERS WORSE)
CONTINUED

PART THREE (1967)

by JOHN CAGE



1967

A GREAT BEAR PAMPHLET

Baltic Triennial am CAC in Vilnius unter dem Titel «Black Market Worlds». Malašauskas war von 2007 bis 2008 Gastkurator am California College of the Arts in San Francisco und ist bis heute curator-at-large des Artists Space in New York. Als Autor arbeitete er 2007 an dem Libretto der Oper «Cellar Door» mit, die von Loris Gréaud in Paris produziert wurde. Er kuratierte zudem die Ausstellungen «Sculpture of the Space Age» in der David Roberts Art Foundation in London (2009), «Into the Belly of a Dove» im Museo Rufino Tamayo in Mexico City (2010) und «Repetition Island» im Centre Georges Pompidou in Paris (2010). Aktuelle Projekte sind «Hypnotic Show» und «Clifford Irving Show».

Dank an: Mario Baumann, Philipp Messner, Christian Fürholz und Radio Stadtfilter und für die freundliche Unterstützung dem «Migros Kulturprozent», der «Kulturpauschale Basel-Stadt» und der «Stiftung für Radio und Kultur Schweiz SRKS/FSRC».