

Gesellschaft für projektive Ästhetik

Georg Kargl

PRESSEINFORMATION

Dialogue

Mladen Bizumic, Carter, Simon Denny, Gintaras Didziapetris, Mark Dion, Charles & Ray Eames, Andreas Fogarasi, Buckminster Fuller, Jeff Gibson, Mauricio Ianes, Ketty La Rocca, Thomas Locher, Ad Reinhardt, Andy Warhol, John Waters

Eröffnung: 22. November 2018, 18:00 – 21:00 Uhr

Performance: 22. November 2018, 18:00 Uhr

Maurício Ianês *Investigation Bureau of the ideology of images*

Ausstellungsdauer: 23. November – 26. Januar 2019

Die Ausstellung ist das abschließende Projekt der Gesellschaft für projektive Ästhetik, die bei Georg Kargl Fine Arts seit 2017 eine Reihe von Plattformen entwickelt hat um Konzeptionen von Entschleunigung, Reduktion, Konzentration und Dialog näher zu untersuchen. Organisiert von Inés Lombardi und Simon Rees, zeigt die Ausstellung den Versuch auf, unterschiedliche Bedeutungen von 'Dialog' zu formulieren, die eingebettet und in Verhältnis zu zeitgenössischer Kunst; und zeitgenössischer Kunstproduktion, wie auch Ausstellungspraxis, Rezeption, Zirkulation und Verbreitung dessen stehen.

In Hinblick auf die heutige Erfahrbarkeit und das Verständnis von Kunst erscheint 'Dialog' und der damit verbundene Diskurs alltäglich präsent: und gehört zum gewohnten Apparatus von Galerien. Immerhin, ruft die Platzierung von verschiedenen Kunstwerken neben und in Bezug zueinander was Hal Foster als den "allegorischen Impuls" beschreibt, oder einfacher gefasst: einen Austausch zwischen Objekten und dessen Bedeutungen, welche in eine Gegenüberstellung zwischen Künstler und Betrachter gesetzt wird, hervor. Ein näherer Blick auf die vier Kernpunkte der Gesellschaft für projektive Ästhetik, zeigt den Wunsch auf, zeitgenössische Kunst in einen intimen Raum zu bringen, in dem diese Vorsätze wieder zu ihrer Entfaltung gelangen können.

Dieser [ideale] Raum scheint abseits vom Einfluss der Massenunterhaltung zu existieren, der auf Museen, Ausstellungen zu kulturellen Festivals und Biennalen übergreift. Das Vokabular und die Wertvermittlung von Hollywood- und Fernsehproduktionen haben – seit dem Aufstieg der "Blockbuster"-Ausstellungen und dem Profilieren von Verkaufsmessen – wahrhaftig das zeitgenössische Kunstsystem beeinträchtigt und die Art und Weise wie Kunst und Erfolg definiert wird. Die Ermittlung von Besucherzahlen, Umsatz, Pressenennungen, Publikumsverkehr, Bewertungen und Auszeichnungen ist ganz normal geworden: und nicht zu vergessen, das digitale Äquivalent dazu in Form von Treffer, "Likes", und sogenannte Heldenbilder, die Erfolg und Ruhm veranschaulichen sollen. Dabei besteht ein Mangel an Kommunikation über Inhalt und Kontext, was zynisch und sich selbst negierend erscheint, in dieser neuen Zeit, die durch eine populistische Regierung geprägt ist.

Die KünstlerInnen (und KuratorInnen), deren Arbeiten die Ausstellung Dialogue bilden, beziehen sich detailliert und kritisch auf die zuvor genannten Phänomene, die durch die modernen Kommunikationsmittel hervorgebracht werden, mit dem Ziel ihnen die Macht zu entziehen und zurück in ihre Arbeiten zu leiten. Andy Warhol, der als (ein) Vorläufer die oben angeführten Kommerzialisierungsmethoden in seinem Werk aufgreift und diese gezielt nutzt, hält eine

Gesellschaft für projektive Ästhetik

Georg Kargl

fortbestehende Präsenz in der Ausstellung: sein *Electric Chair* (1971) allegorisiert die Faszination von Boulevardzeitungen in Verbindung mit der Darstellung eines grausamen Thanatos; und taucht in *Cavelline e Warhol* (1974) von Ketty La Rocca als gespenstischer Star mit dem legendären italienischen Galleristen wieder auf. John Waters verschwommene fotografische Serie *Andy & Jackie* (1998) – schlichtweg von einem Fernsehbildschirm abfotografiert – zeigt die Schauspieler, die Andy (man kann leicht Bowie from *Basquiat* Film erkennen) und die schizophren-paranoide junge Jackie (gespielt von Parker Posey aus *The House of Yes*) darstellen. Die Portraits anonymer Hände und Beine von Carter erscheinen unschuldiger, sind aber klar mit den Polaroids von Warhol (und Robert Mapplethorpe) in Verbindung zu bringen, die seine Freunde, allgemeine Faszinationen und soziale Szenen festhalten. Generell sind diese Arbeiten in Hinblick auf die Höhepunkte des amerikanischen Zeitalters zu verstehen, das mit der Utopie der Sechzigerjahre einherging – und seine folgende Wende zur Dystopie – dessen Auswirkungen sich auf zeitgenössische Kunst und Kultur bis heute rückverfolgen lassen.

In *Conversation Piece* (2008/18) des litauischen Künstlers Gintaras Didziapetris findet eine Umerzählung des Klassikers *The Conversation* (Der Dialog) 1974 von Francis Ford Coppola statt, in dem ein renommierter Toningenieur, der von Gene Hackman gespielt wird, ein Meisterwerk der Spionage Aufnahme in einem der meist genutzten öffentlichen Plätze von San Francisco für einen geheimen Einsatz vollführt. Während dem Film, wendet sich der Einsatz und der Charaktere, den Hackman verkörpert, wird ins Verhör genommen und verfällt in einen paranoiden Zustand (hier kommt der Zustand der Paranoia erneut zum Ausdruck). Didziapetris rekonstruiert dieses Szenario teilweise und unternimmt Aufzeichnungen auf einem öffentlichen Hauptplatz in Vilnius: eine Neuformulierung eines Gesprächs aus einer entklassifizierten Akte aus den Archiven des Litauischen KGB. Durch die neuen Möglichkeiten der Aufnahme von (unseren) Unterhaltungen, Verhaltensweisen, Bewegungen, und vielleicht auch Gedanken, die durch Datenmaterial und soziale Medien aufgezeichnet werden, bleibt Überwachung natürlich ein brisantes Thema. Die geschredderten Fotografien von Mladen Bizumic zeigen Auszüge aus der Datenbank, die sich an der schwedischen Tundra befindet und Hauptbewegungen auf Instagram aufzeichnet. Die Teile der geschredderten Fotografie sind an einer Vitrine montiert, die ein Abbild einer dekonstruierten Kamera der Marke Kodak aufzeigt und somit Fotografie als aufstrebende Kunstform zu Mitte des 20. Jahrhunderts gegen die technische Erneuerungen stellt und diese als veraltetes Modell in diesem Zeitalter ausweist. So verhält sich auch die Arbeit *Underwater Empty Vessel* (2013) von Simon Denny, der das Gehäuse eines Kathodenstrahlfernsehers in eine Vitrine setzt; ein skulpturales Setting, das Assoziationen einer Art Fischtank hervorrufen lässt. Denny ebnete seine künstlerische Laufbahn durch das Aufzeigen von Logiken, Zynismus, geplante Veralterung und die Verbindung zwischen R&D (im deutschen: F&E) und High-Tech Industrien, Militär und dem Geheimdienst in seinen Arbeiten.

Die *Installation Offen/Geschlossen* (1997) von Thomas Locher ist eine idiomatische Enzyklopedie von geschmückten Wörtern auf Glas, die in ein hochwertiges architektonisches Fenster-System umschlossen sind – und bekunden eine langjährige Faszination des Künstlers mit Fenstern und Türen als Metapher (man bedenke Duchamp) sowie mit Selektion, Rahmung, Datenbanken und textueller Logik. Eine ähnliche Semantik, kombiniert mit dem nüchternen Ausdruck Warhols, ist in der *Animation dupe* (2008/2018) von Jeff Gibson zu beobachten, in der prägnante lexikalische Definitionen und deren Anhänger aus der kritischen Theorie und “Kunstsprache” auf die Schippe genommen werden. Gleichermaßen ironisch, hinterfragt der amerikanische Konzeptkünstler und Maler Ad Reinhardt in seinem Brief an die Galleristin Iris Clert, ob das Kunstsystem (einschließlich Museumskuratoren) genug Wissen, wie auch Vokabular entwickelt haben um mit Konzeptkunst angebracht umgehen zu können. Gleichermaßen hinterfragt der Brasilianische Künstler Mauricio lanes in seiner Performance *The Investigation Bureau of the Ideologies of Images* – die während der Ausstellungseröffnung stattfindet – einzelne Personen

Gesellschaft für projektive Ästhetik

Georg Kargl

aus dem Besucherpublikum, wie nach ihrem Wissen politische Kampagnen das Verhältnis zwischen Bild und Text (Kunstwerke einschließend) für ihre Zwecke einsetzen und fragt sie in einem weiteren Schritt sich an ein spezifisches Abbild zu erinnern, welches er sodann im Internet sucht, ausdrückt und während dem Gespräch weiter analysiert. Der Index dieser Performance markiert eine archivische Installation dieser Bildanalysen in der lanes Verbindungen aufzeichnet und eine ortsspezifische Relevanz (in diesem Fall Wien, Österreich) untersucht. In der reichlich verzierten Fassade von Mark Dion in der eine Eingangstür das Department of Cryptozoology (2001) proklamiert, scheint alles gesagt zu werden: Kryptologie oder Kryptographie bezeichnet die Studie, das Ver- oder Entschlüsseln von Codes (auch versteckte oder geheime). Was für Tierwesen verbergen sich wohl im Jahr 2018 hinter dieser Tür? Das ist etwas zum Kopf zerbrechen.

Dasselbe könnte man sich hinsichtlich den Visionen der räumlichen Tragwerke und dem Dymaxion Projekten von Buckminster Fuller fragen, wenn sie zu ihrer Realisierung gekommen wären: was würden sie heute behausen und was für weitere zukunftsweisende Architekturbauten hätten daraus weiter entwickelt werden können (oder auch das mögliche Potenzial in der Gestaltung von Museen)? Die Fotografien von Andreas Fogarasi wurden in Paris auf dem Autosalon Mondial de L'Automobile (2008) aufgenommen und postulieren eine ähnliche Frage: Verstärkt durch die nebenliegend installierte Skulptur Monument of the Year 2000 (2012), die ein architektonisches Element der Ausstellungsarchitektur aufgreift, welches auf dieser Handelsmesse ausgeliehen werden konnte. Dabei darf man nicht vergessen, dass in der letzten Hälfte des 20. Jahrhunderts das Jahr 2000 – in zahlreichen Romanen, Filmen, und Manifeste – den Beginn in eine neue Zukunft repräsentierte. Hierbei werden Fogarasi und Fuller noch von Charles & Ray Eames begleitet, zwei weitere amerikanische Größen der Pavillion-Architektur und des Ausstellungsdesigns. Mit ihrem Film The Powers of Ten (1968/77), der über das Potenzial exponentieller Kraft – dessen Effekt mithilfe der Kameralinse vermittelt wird – einen Maßstab zu visualisieren und darzustellen versucht: Durch diesen Maßstab wird dem Betrachter in einem close-up das uns bekannte Universum in Form eines Picnics am Seeufer von Chicago gezeigt. Die Kamera entfernt sich in einem bestimmten Tempo, zehn Sekunden entsprechen dabei einem Größenfaktor von 10, bis zum Ende der Galaxie um dann wieder auf die Erde zu zoomen und in ein Kohlenstoffatom zu enden (die grundlegendste Materie des Universums). In diesem Werk hatten Charles & Ray Eames ein Mittel gefunden um die Rolle von Kunst, Architektur und Design in einem fortschreitenden Verständnis zu artikulieren und (sich) mit diesem die Menschheit (vorzustellen).

Simon Rees
Co - Curator

Übersetzung: Vanessa Schmidt

Gesellschaft für projektive Ästhetik, Georg Kargl
FINE ARTS. BOX. PERMANENT.
Schleifmühlgasse 5
1040 Wien / Vienna
T +43 1 585 41 99
www.georgkargl.com

Öffnungszeiten:
MI- Fr 13 – 19 Uhr
Sa 11 – 16 Uhr