

Reports in the press

Dieter Buchhart, Der Mensch als Derivat, (Gespräch mit Gerald Nestler zu "Kunst und Wirtschaft"). In: Kunstforum international, Bd. 197, 2009, S. 297 – 309.

KUNSTFORUM

Bd. 197 Juni - Juli 2009

INTERNATIONAL



DRESSED! Art en Vogue

schen Industriellenvereinigung oder im Börsenhandel, indem er ungewohnte dissonante Informationen entgegen dem gerichteten Informationsfluss hinein- und wieder herausschleust.

Dieter Buchhart: Zwei Jahre lang hast du in den 1990er Jahren als Börsenbroker und Trader in Hamburg gearbeitet. Was hat dich an diesem Job gereizt?

Gerald Nestler: Anfang der 1990er Jahre entstand ja ein ziemlich großes Interesse, das Internet als neues Kunstfeld zu entwickeln. Es wurde mir jedoch bald klar, dass das Internet in weiterer Folge wie jedes andere soziale Feld sehr stark von der Wirtschaft bestimmt werden würde. Ich begann mich für Ökonomie zu interessieren, als etwas das in das ästhetische Bewusstsein und die Individualität der Menschen extrem hineinwirkt und gesamte gesellschaftliche Prozesse verändert. Ich fand dies als Kunsthalt, über den man geradezu arbeiten muss, sehr spannend. Man kann aber nicht Projekte über etwas machen, über das man nicht wahnsinnig viel weiß. Ich habe zu dieser Zeit in Hamburg gelebt und habe bei einer dieser Firmen buchstäblich angeheuert. Abgesehen vom Geldjob war es Feldforschung, um herauszufinden, wie Wirtschaft im angewandten Bereich funktioniert. Wie die Börse, die Virtualität des Geldes, dieser Austausch funktioniert und was die Hintergründe sind. So konnte ich herausfiltern, was für mich wichtig ist, um eine Basis zu haben, Projekte auf diesem Gebiet zu realisieren.

Inwiefern hat diese Arbeit Einfluss auf deine Kunstpraxis?

Meine Kunstpraxis ist dadurch sehr viel performativer geworden. Sie lebt praktisch auch aus diesem Wissen heraus.

Ist sie Grundlage deiner Arbeit?

Sie ist ein wichtiger Teil, aber nicht die einzige Grundlage. Dazu gehören neben künstlerischen Strategien auch technologische Entwicklungen genauso wie gesellschaftliche Potentiale.

Das gemeinsam mit Toni Kleinlercher erarbeitete Projekt „resource.future“ habt ihr als „Konzept zur Ästhetik der Wirtschaft“ bezeichnet. Was ist der Grundgedanke dieses umfangreichen Themenkomplexes?

Der Grundgedanke von „resource.future“ liegt in den beiden Wörtern Ressource und Future und hat viel damit zu tun, dass der Mensch als Human Resource gesehen wird. Es wird alles, was die Welt inklusive Menschen zu bieten hat, als Ressource gesehen. Dieser Umgang mit Welt und Mensch und die weitere Entwicklung in einer leitparadigmatisch wirtschaftlich orientierten Welt ist Basis dieses Projektes.

Was bedeutet „Ästhetik der Wirtschaft“?

Das ist eigentlich eine Frage, die wir im Prinzip auch an die Wirtschaft zu stellen haben. Mein Interesse und

meine Herangehensweise ist Rahmen zu bauen, Situationen zu schaffen, in denen agiert werden kann. Es geht um Entwicklungspotentiale. Ästhetik bildet sich durch den Inhalt der Arbeit und die Leute selbst, als Form der Wahrnehmung. Was bedeutet Ästhetik in einer durch Wirtschaft geprägten Zeit? Die Ästhetik der Wirtschaft ist somit eine Frage an uns als Individuen, als Gesellschaft und unsere Idee von dem, was Gesellschaft sein kann beziehungsweise sein soll.

In deiner gemeinsam mit Toni Kleinlercher entwickelten Arbeit „sexy curves“ – als Teil von „resource.future“ – habt ihr Börsenkurven Herzfrequenzkurven gegenübergestellt beziehungsweise dann überlagert. Was interessiert euch an diesen abstrakten Darstellungssystemen?

„sexy curves“ handelt von der Auflösung des Individuellen in wirtschaftlichen Großsystemen. Wir haben es in dieser abstrakte Form umgesetzt, da es uns weniger um direkte Anspielungen auf Unternehmen und Menschen, sondern um eine paradigmatischere, minimalistischere Darstellungsform von Systemen, die sich in beiden Varianten beschreiben lassen, ging – also Herzrhythmuskurven und Börsenkurse. Hinzu zufügen ist, dass es sowohl in medizinischen als auch in finanzwirtschaftlichen chaostheoretischen Forschungsbereichen Algorithmen gibt, die Risikobereiche gleich beschreiben. Wir haben dies als audiovisuelle Metapher benutzt, um die Systeme ineinander überzuführen.

Wieso sind diese Kurven sexy? Wie ist dieser mehrdeutige Titel zu verstehen?

Es geht sehr stark um die Emotionalität, die hinter diesen Systematiken liegt. Der Mensch ist ein soziales Wesen. Der gigantische Börsenapparat mit generell riesigem Technologieaufwand wird nicht unwesentlich von Emotionen bestimmt, die Beteiligten finden das auch sexy. Es geht um Formen von Austausch, Repräsentation, Wert, Verlust und ihre Verankerung im Emotionalen, im Sozialen. Es geht somit um Existenzielles und Lebendiges. Die scheinbar coolen Daten spiegeln Lebensäußerungen unserer Zeit wider.

Hast dich in der Weiterarbeit mit „sexy curves“ 2003 auf der 2. Biennale von Valencia eure Herangehensweise verändert?

Die Arbeit wurde zu einer écriture automatique ausgebaut, die hier nicht surreal, sondern hyperreal ist. Es ist ein Projektionsraum mit offener Choreographie, die BesucherInnen wurden visuell als skulpturale Elemente integriert. Beim Passieren der Installation zeichneten sich die Kurven im Raum, an der Wand und auf den BesucherInnen ab, die Automatismen der unsichtbaren Datenströme wurden auch dort sichtbar, wo sie sich sozial verankern, auf den Menschen. Es ist sozusagen ‚action painting in Echtzeit‘, Freiheit und Befreiung der Datenströme auf Kosten der Individuen.

Du hattest deine eigene Firma im Überschneidungsbereich



oben: TONI KLEIN, LERCHER/GERALD NESTLER, „Sexy Curves“, 1999-2000, in: „Sozialmaschine Geld“, Ausstellungsansicht. Foto: Otto Seisinger, © Ö.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz

Bereich Wirtschaft und Kunst. Was bedeutet Geld für dich?

Ich finde interessant, dass du bei Firma gleich auf das Geld hinrekorrierst. Grund die Firma zu gründen war, und die Frage, wie schafft man es alternativ zu Galerien oder Consultants, nämlich als Künstler mit speziellen Projekten, den privaten Bereich zu öffnen? Wir haben einige Konzepte dazu ausgearbeitet.

Was bedeutet nun Geld für dich?

Geld ist genauso ein Material wie alles andere, es ist Material schlechthin, gerade weil es immateriell ist. Es ist auch Kunstmaterial. Geld spiegelt über seine Tauschhandlung und seine Bedeutung heutzutage soziale Prozesse wieder. Geld funktioniert als hochinteressantes abstraktes Modell für Befriedigungshaltungen von Menschen und auch von Systemen, von Machtstrukturen und deren Erhaltung. Es ist eines der Movens in unserer Zeit, das immer mehr verschwindet, aber nur im Sinne seiner Sichtbarkeit und Materialität. Es ist das große Narrativ der Vereinnahmung – in Form eines Selbstgesprächs, von dem sich alles andere abzuleiten hat – es will Original und Kopie, Material und Potenz in einem sein für unsere Zeit.

Was bedeutet Geld in Relation zum Kunstwert?

Der Kunstwert ist eine immer stärker ökonomisch abgeleitete Größe, sozusagen ein Derivat des Handels, nicht der Kunst. Der boomende Kunstmarkt zeigt Luxus aus einer interessanten Sicht: Kreativität wird verlässlich, Kunst marktauglich, es wird immer mehr Geld kreiert, das sich qualitativ hochwertig wandeln, also investiert werden muss. Ökonomie wandelt da die Kunst, nicht umgekehrt.

Und das Kapital?

Läuft sich selbst hinterher. Da es sich für sich selbst interessiert, versucht es alles andere zu inhalieren.

Lass mich präzisieren. Ist Kunst gleich Kapital wie Beuys 1979 handschriftlich auf mehreren Banknoten notiert hat?

Die Frage kann heute auch so gestellt werden: ist Kapital gleich Kunst? Ich habe Broker getroffen, die sich als die wahren Künstler bezeichnet haben. Das zeigt, welche Bedeutung dem Bewegen von Kapital als kreativem Akt gegeben wird, welchen Stellenwert man sich zuschreibt. Auch im Scheitern, obwohl ich nicht das Gefühl habe, dass da dann viel raus kommt. Hier gibt es noch Potential! Aber im Ernst, Kreativität ist ein

tial, sehr viele Bewegungen und einen zeitgemäßen Umgang mit Medien. Das ganze vollzieht sich trotz der lokalen Priorität der Probleme auf globalem Niveau. Das ist ein Riesenthema, auch für Formen von Kunstproduktion! Ich glaube, wir in Europa können da vieles lernen, es geht hier ja überhaupt nicht mehr um solche ‚Teilterritorien‘. Die Frage ist nur, inwieweit ein „partizipativer Kapitalismus“ als Verquickung von Politik und Ökonomie in Zukunft genau diese Aspekte wieder in seine Verwertungslogik integrieren kann und wie er den Herausforderungen der nächsten Jahrzehnte begegnet? Er lernt ja etwa durch Web 2.0 wie das ge-

hen könnte. Es gibt Studien, die ersetzen die Menschenrechte durch ein Kreditssystem – das mag heute weicher geholt klingen, aber da überschneiden sich plötzlich ökonomische, global-politische und philosophische Vorstellungen auf problematische Weise. Zusätzlich löst sich das System gerade von einigen Altlasten und wird wohl gestärkt aus der Krise hervorgehen, denn die Eingriffe, die heute durch die Politik getätigt werden, sollen es ja nicht durch ein anderes System ersetzen, sondern optimieren, an zukünftige Anforderungen anpassen.

In dem Projekt „CEOs“ haben Toni Kleinlercher und du sechs führende VertreterInnen der Wirtschaft porträtiert. Wieso? Wird Wirtschaftsbossen wie Hannes Androsch nicht ausreichend Aufmerksamkeit in den Medien geschenkt?

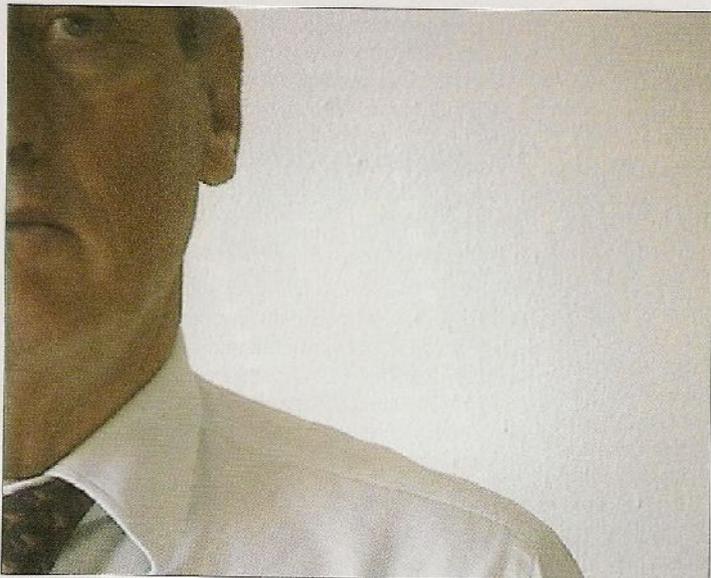
Uns ging es darum, subtilere Dinge herauszuarbeiten, die in Zeitungsinterviews oder Fernsehdarstellungen nicht herauskommen: Gesinnungen, Ausdrucksweisen, Sprachausübungen. Außerdem kennt man zwar führende Politiker, aber selten wirtschaftliche Entscheidungsträger, die bleiben, bis auf wenige Stars, im Hintergrund, hinter den von ihnen geführten Unternehmen und Brands. Sie besitzen meiner Ansicht nach jedoch mindestens ebenso viel Macht oder spielen ihre Macht direkter aus. Gleichzeitig geht es aber auch um die Frage: was kann das Porträt als Kunstform heute?

Aber warum schenkt ihr CEOs noch mehr Aufmerksamkeit, als dies so oder so zu Teil wird?

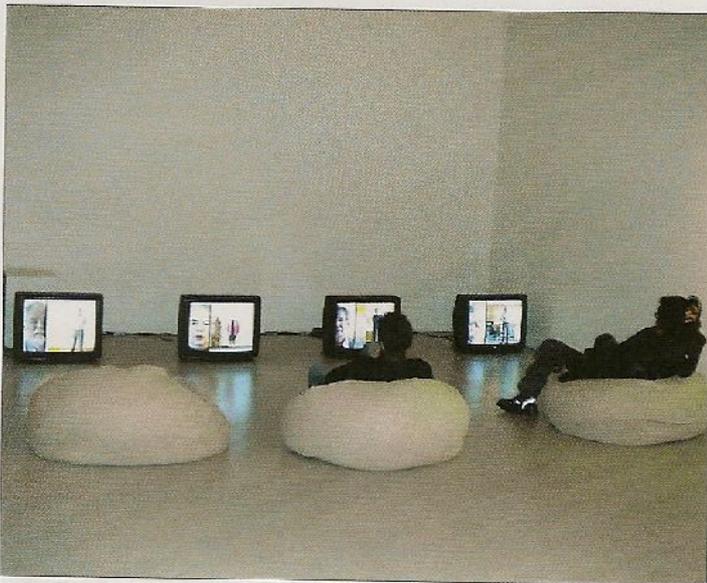
Weil Aufmerksamkeit immer gerichtet ist und die Aufmerksamkeit, die wir ihnen schenken, eine andere Möglichkeit anbietet und der üblichen Gerichtetheit widerspricht.

Wie hat die Porträtreihe, die ihr für die Ausstellung „Re-Act“ (2005) im Nikolaj Contemporary Art Center in Kopenhagen weiterentwickelt habt, funktioniert?

Sehr gut, wie ich finde. Was auch sehr an der Unterstützung durch Elisabeth Delin Hansen vom Nikolaj Contemporary Art Center und Marco Evaristi lag. Es war für uns eine wunderbare Gelegenheit, die Arbeit weiterzuführen und ich denke, dass sie sich dadurch sehr ent-



TONI KLEINLERCHER/GERALD NESTLER, „CEOs – Austrian Version“, 1999-2000, Close-up von Hannes Androsch aus der Videoporträtserie. © Kleinlercher und Nestler.



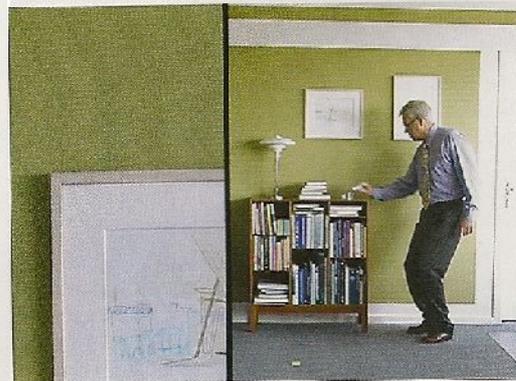
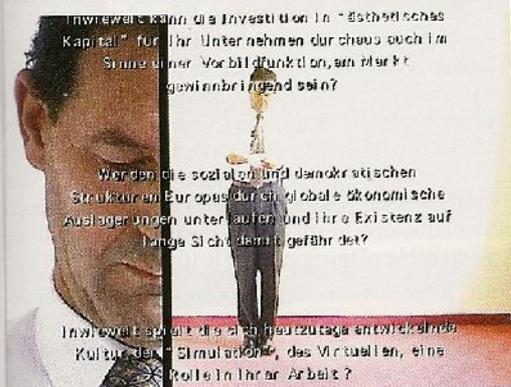
TONI KLEINLERCHER/GERALD NESTLER, „CEOs – Danish Version“, 2005, Ausstellungsansicht „Re-Act“, Nikolaj Contemporary Art Center, Kopenhagen. © Gerald Nestler.

wickelt hat. Das zeigt sich besonders, wenn man die Interviews parallel, gleichzeitig nebeneinander betrachtet.

Lauft ihr bei einer Zusammenarbeit mit CEOs nicht Gefahr von diesen im Sinne ihrer wirtschaftlichen Interessen instrumentalisiert zu werden? Oder anders gefragt: repräsentiert ihr die Reichsten der Reichen mit eurer Kunst?

Da muss man zuerst einmal die Frage stellen, ob CEOs die Reichsten der Reichen sind – das glaube ich nicht

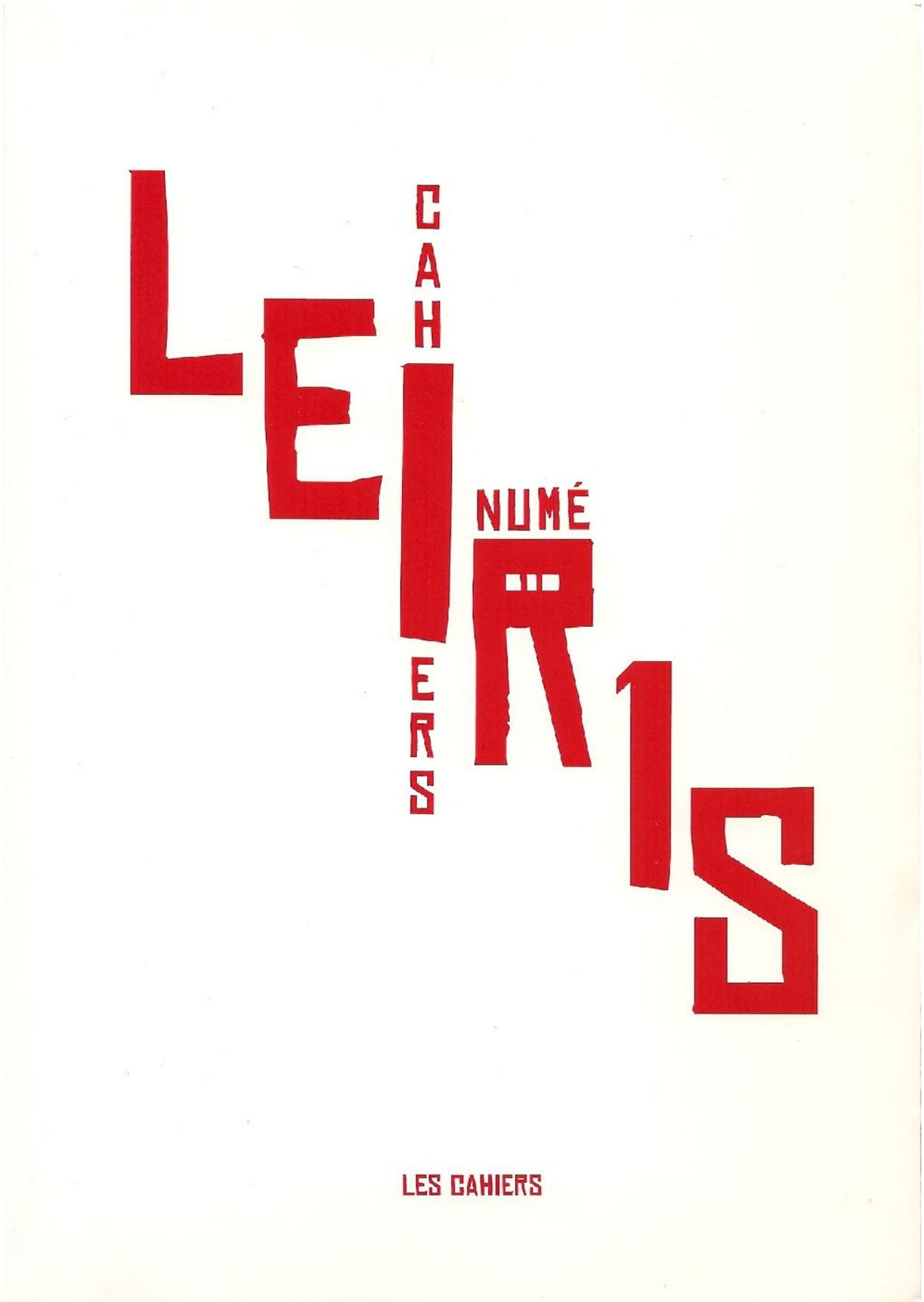
einmal. Doch gerade wie wir das Setting gemacht haben und wie die Aufnahmen funktionieren, ist die Gefahr sehr gering, weil es ja auch darum geht, genau das zu dekonstruieren. Durch die Selbst-Repräsentation der Teilnehmer wird die Repräsentation von ihnen selbst konterkariert. Ich erachte die Instrumentalisierung, die in vielen Ausstellungen über Sponsoren läuft oder auch jene in unternehmensigen Kunsthallen als viel bedenklicher. In China mit seinem wirklich gigantischen und globalen Kunstmarkt sind Museen einfach Unternehmen. Und Punkt! Ich glaube, dass unser



TONI KLEINLEICHER/GERALD NESTLER, „CEOs – Austrian Version“, 1999-2000, Screenshots von Peter Lassen, Martina Pecher, Norbert Zimmermann aus der Videoporträtserie. © Kleinleicher und Nestler.

TONI KLEINLEICHER/GERALD NESTLER, „CEOs – Danish Version“, 2004-2005, Screenshots von Peter Lassen, Anna Jürg Le Lundholt, Green Bjerre aus der Videoporträtserie. © Kleinleicher und Nestler.

Sébastien Coté, Alphawork du le bruissement des signes dans les univers alphanumériques, (Essay zu Toni Kleinlerchers „Alphaworks“). In: Cahiers Leiris, Bd.1, 2007, S. 351 – 353.



ALPHAWORK OU LE BRUISSSEMENT DES SIGNES DANS LES UNIVERS ALPHANUMÉRIQUES

TONI KLEINLERGHER

Texte traduit et adapté de l'allemand par Sébastien Côté

Les univers alphanumériques sont de gigantesques univers virtuels organisés en réseau, composés de millions de millions d'éléments créés par des centaines de milliers d'utilisateurs. Si l'on voulait localiser chacun des éléments visuels de cet univers, il faudrait alors concevoir un plan pyramidal à douze étages. Lorsque j'ai découvert ces univers, j'ai tout de suite pensé à *La Bibliothèque de Babel* de Borges.

Le niveau le plus élevé de cette pyramide représente la perspective satellitaire que l'on a sur l'ensemble de l'univers alphanumérique. Plus l'on descend dans la pyramide, plus les échelles se réduisent. Aussi le premier niveau, donc la base de la pyramide, est-il le plus riche en détails, car il contient des dizaines de milliers de gros plans.

J'utilise chacun de ces douze niveaux comme autant de données visuelles, afin de les décoder et les recoder grâce à des calculs mathématiques basés sur des algorithmes.

Ainsi, j'emploie ces techniques inspirées de la cryptanalyse pour camoufler des textes dans la masse des données utilisées. Ce qui m'intéresse au premier chef dans ces *Alphaworks*, ou ces images générées par ordinateur, mis à part le procédé qui consiste à offrir (à l'insu de tous) un emballage visuel aux textes, ce qui insuffle presque la vie dans un modèle sans âme, est bel et bien le processus méthodologique grâce auquel un rapprochement s'opère à la table de montage entre le décodage et le recodage, c'est-à-dire la recherche de l'image paradoxale.

Masaharu Makuuchi, When too perfect ..., (Ausstellungsrezension zu „Little Tofuji“, BOICE Planning). In: ex chamber museum (blog), Sonntag, 27. Mai 2007.

http://www.tagboat.com/contents/feel/ex-chamber_museum/2007/05/reviewwhen-too-perfectliber-go.html

2007年05月27日

review : When too perfect...,liber gott boese./Room/机上位 《5/19》

When too perfect...,liber gott boese./Room/机上位

@BOICE PLANNING

神奈川県相模原市相原 5-12-47-2F

5/19 (土) ~ 6/17 (土) 土日祝のみオープン

12:00 ~ 19:00 (最終日: ~17:00)



表向きには3つの展覧会が開催されている、この初夏の BOICE PLANNING。

3階のSPACE Aで、海外の3名のアーティストのインスタレーションが展開されている「When too perfect...,liber gott boese.」。

2階のSPACE Bでは、輪派絵師団の映像作品「ROOM」が上映。

そしてSTUDIOでは、BOICEのメンバーがそれぞれ、1台のテーブルの上で個展形式の展開をする「机上位」。

・・・といった具合で。

順路通り、まずは3階から。

《When too perfect...,liber gott boese.》

いかにも海外のアーティストらしい、コンセプトが全面に押し出されたインタラクティブなインスタレーションが3つパッケージされています。

まず、オーストリアのトニ・クラインレルヒャーさんのインスタレーション。

まず手前に、「お箸なげ」が。

コンクリートの上に妙に行儀よく配置されたそれぞれの行為の案内が不思議な感じを醸し出しています。



で、「芸が細かい」と思わず唸ったのが、置かれた紙に漢字が当てられたトニさんの印が押されているところ。これが入ってることで、いろんな人がこの紙にいろんなことを描いても、それが自分の作品なのだそう。人が描いたものを自分の作品にするのではなくて、自分の作品が人の手によって他方面へと広がる、そんなイメージのようで、なかなかユニークなアプローチだなあ、と。

Dieter Buchhart, Das Spiel mit Tod und Gewalt, (Zu „Mogura Tataki“, Kulturforum Tokyo).
In: Kunstforum international, Bd. 178, S. 81 + 84.

KUNSTFORUM

Bd. 178 November 2005 - Januar 2006

INTERNATIONAL



BIENNALEN ISTANBUL
YOKOHAMA, LYON

KUNST UND SPIEL II



Toshi Kaini und Chikako Urata, Being Mogura Takaki, 2004, Mixed Media Installation. © Toshi Kaini und Chikako Urata.





Lynn Hershman, America's Finest, 1990-94. ZKM | Martienmuseum. © Lynn Hershman

terInnen mit einem M 16 Gewehr, das die US-Armee in Korea, im Vietnamkrieg und im Irakkrieg einsetzte, das nun auf einer runden Stütze montiert 360 Grad geschwenkt werden kann. Blickt der Benutzer durch die Zielvorrichtung so sieht er auf einem kleinen LCD-Display Videobilder von Kriegsszenen, die zeitweise auch vom eigenen Bild überlagert werden. Drückt der Benutzer den Abzug wird eine Sequenz von Videobildern in Gang gesetzt, die sich mit seinem eigenen Bild als Schütze überlagern, wodurch die Künstlerin die Täter- und Opferrolle in ähnlicher Weise wie Feng Mengbo verschränkt.

Dem Sturmgewehr als Mordinstrument in „America's Finest“ steht in der Installation „Being Mogura Tataki“ von Toni Kleinlecher und Chikako Urata von 2004 die Übersetzung eines Spielmodus ins Physische gegenüber. Die Installation bezieht sich auf die japanische Redewendung „mogura tataki“, die bedeutet, wenn jemand aufgrund irgendeiner

Auffälligkeit aus der Gesellschaft heraus sticht und nicht absolut angepasst ist, wird er von der Gesellschaft gleich zu machen gesucht. So stellten die KünstlerInnen eine „Mogura Tataki Spielmaschine“ als Ready-Made in die Ausstellung, in der gleichsam die Zu-weit-Herausstehenden wieder hineingeschlagen werden. Sie konfrontierten die Verkörperung dieser buchstäblich gewalttätigen gesellschaftlichen Unterdrückungsstrategie mit einer Zwischendecke mit Löchern, aus denen die BesucherInnen mit ihren Köpfe heraus schauen konnten. Während Kleinlecher und Urata den BesucherInnen das Gefühl vermitteln selbst herauszuschauen und potentiell wieder zurückgehämmert zu werden, konstruierte die Künstlergruppe „fur“ in „DISC-O-SLAM“ eine Maschine, welche auf das Schlagen von BesucherInnen auf einen Punchingball reagiert und das Moment der Gewaltausübung thematisiert und spürbar macht.

Die Natur ist tot, es lebe die Kunst

■ Künstler befassen sich in der Montagehalle bei der „inatura“ mit zerstörten Welten.

ARIANE GRABHER

Dornbirn (VN) Spätestens seit der Umweltfrage und der Ökologiebewegung der 70er und 80er Jahre ist nicht nur der Begriff Natur in seiner historischen Dimension obsolet geworden. Auch unser Verhältnis zu einer Natur, die zunehmend technisch reproduzierbar und vom Menschen geformt ist, hat sich grundlegend verändert.

Vor dem Hintergrund des Begriffspaares natürlich-künstlich, zwischen vergangener und ewiger Natur, Fälschung und Authentizität thematisiert die Ausstellung „Zerstörte Welten und die Utopie der Rekonstruktion“ im Kunstraum Dornbirn die Perspektive der Kunst. 16 internationale zeitgenössische Positionen setzen genau in jenem Spannungsfeld an, in dem sich der Kunstraum seit seinem Umzug in den Stadtpark und in die Nähe der inatura thematisch verortet.

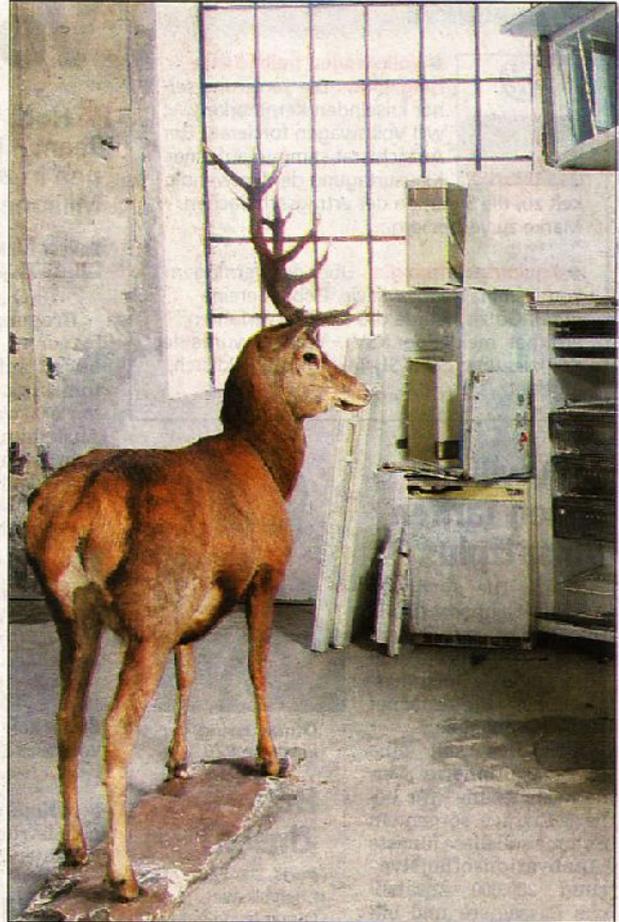
Mit der ersten Gruppenausstellung in der Montagehalle,

kuratiert von Dieter Buchhart und Anna Karina Hofbauer, geht zugleich auch die erste Kooperation mit der inatura einher. Während im Kunstraum die großen, raumbezogenen Arbeiten und Installationen untergebracht sind, wird die Galerie der inatura für Foto- und Videoarbeiten sowie kleinere Objekte genutzt.

Ein toter Baum, daran hängen, wie Jagdtrophäen, ausgestopfte Vögel, unter einem dicken Teerüberzug konserviert: die Installation „Tar and Feathers“ von Mark Dion (USA), deren Assoziationspotential von Ölpest bis Lynchjustiz reicht, bildet ein zentrales Werk und repräsentiert die zerstörten Welten.

Gegen die Utopie

Demgegenüber liefert die „Farbcodierte Kleidung für den ländlichen Raum“ des Künstlerduos Dellbrügge & de Moll (D) mit ihren auch von einem Dornbirner Bauern inspirierten Prototypen den Gegenentwurf einer Utopie der Rekonstruktion. Zwischen diesen beiden Polen gibt es allerhand Schönes und nachdenklich Stimmendes, Tatsächliches und Virtuelles zu entdecken. Neben international bekannten Werken und



Gloria Friedmanns Hirsch röhrt nur noch den Elektroschrott der menschlichen Zivilisation an. (Fotos: Hartinger)

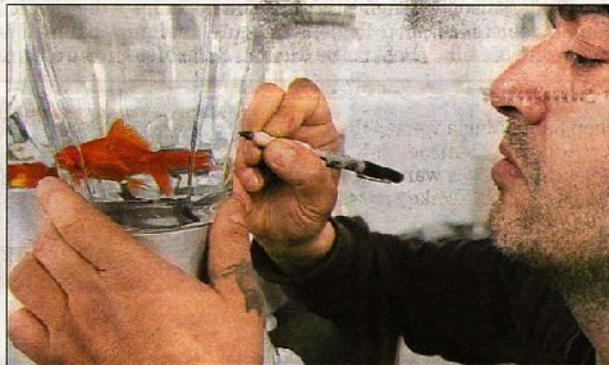
Namen, wie Damien Hirst (GB), oder der Goldfisch-Mixer-Skandalarbeit „Helena“ von Marco Evaristti (DK), die den Besucher zum Richter über Leben und Tod macht, sind es vor allem die kleinen Inszenierungen und interaktiven Werke, die den zeitintensiven Parcours so kurzweilig wie einen Frühlingsspaziergang machen.

Im Kunstbiotop

Vadim Fishkin (SLO/RUS) lässt den Besucher bequem vom Sessel aus Sonnenuntergänge und Gewittererleben, während die videospiegelartige Arbeit von Sommerer & Mignonneau (A/F) die Evolution nachahmt oder die wunderbare Seh-Apparatur von Hartmut Stocker (D/DK) das Erschaffen von maßgeschneiderten arktischen Landschaften erlaubt. Gloria Friedmanns (D) ausgestopfter Hirsch röhrt Elektroschrott an, während

Nin Brudermann (A/USA) an einer Fledermausexpedition teilgenommen hat und Dieter Buchhart (A) den Betrachter mittels eines überdimensionalen Spiegels zum integralen Bestandteil seiner Installation „Survival of the Fittest“ macht.

Schlicht-schön Toni Kleinlerchers (A) von japanischen Trockengärten abgeleitete „Anleitungen zum Erzeugen von Landschaft“ oder die medial assoziierten Arbeiten von Günther & Loreda Selichar. Doch wie die Insekten im Selichar-Film „Granturismo“ auf der Windschutzscheibe enden, so zerklüften am Ende auch die Naturerfahrungen des Betrachters, die als Erlebnisse aus zweiter Hand nur noch im geschützten Kunstbiotop möglich scheinen.



Marco Evaristtis Goldfisch-Mixer „Helena“ macht den Besucher zum Richter über Leben und Tod.

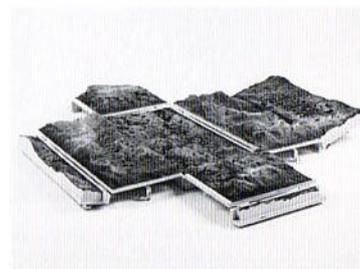
Die Ausstellung in der Montagehalle bei der „inatura“ in Dornbirn dauert bis 25. Juni, geöffnet Dienstag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr.

Andrea Domesle: Zerstörte Welten und die Utopie der Rekonstruktion
 (Ausstellungsrezension zu „Zerstörte Welten“, Kunstraum Dornbirn). In: Kunst Bulletin,
 Juni 2006; S. 73/74.



Dornbirn «Zerstörte Welten und die Utopie der Rekonstruktion» im Kunstraum

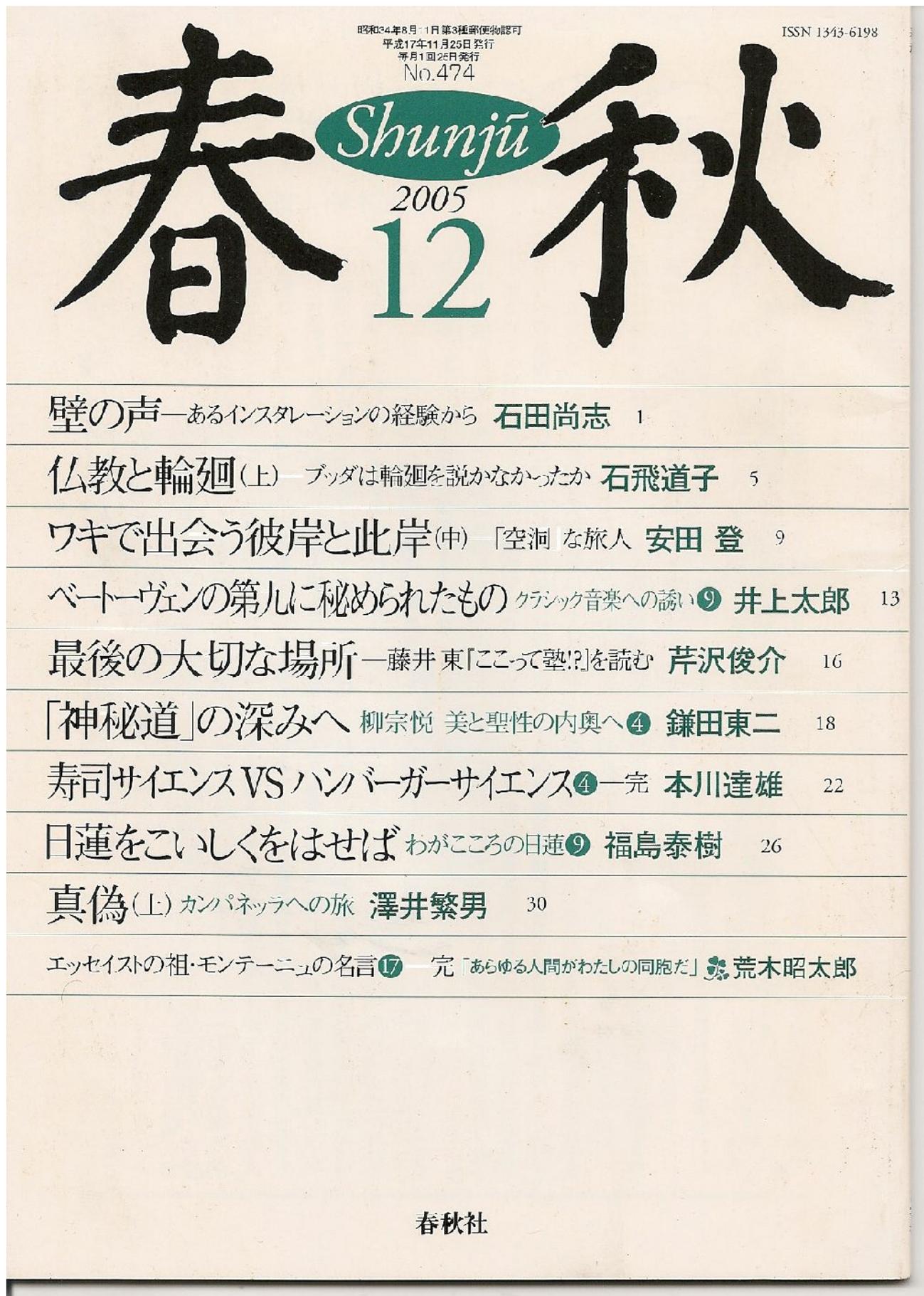
Die Ökologiebewegung der 1970er und 1980er Jahre war für das Kuratorenteam Dieter Buchhart und Anna Karina Hofbauer Ausgangspunkt ihrer Überlegungen für die Ausstellung «Zerstörte Welten und die Utopie der Rekonstruktion». Damals wurden die Grenzen des Wachstums aufgezeigt und der historische Begriff Natur im Sinne einer völlig naturgegebenen verabschiedet. Wissenschaftlicher und technischer Fortschritt konzentrieren sich seither auf den Wieder- und Neuaufbau von Natur. Die Ausstellung thematisiert das Utopische dieser Rekonstruktionsbemühungen. Die 16 internationalen KünstlerInnen nehmen unterschiedliche Positionen ein: MARK DION (USA) betont das Morbide, WALTER NIEDERMAYR (I) das Vergängliche des Lebens, GLORIA FRIEDMANN (D/F) dessen Wiederauferstehung im Bereich der Kunst, MARCO EVARISTTI (CL/DK) zeigt die Zerbrechlichkeit und Schönheit, DIETER BUCHHART (A) paraphrasiert unsere Einordnungskriterien. NIN BRUDERMANN (A/USA) eignet sich zur Repräsentation von Tieren naturwissenschaftliche Methoden an, SOMMERER & MIGNONNEAU (A/F) lassen in ihrer interaktiven Installation künstliche Wesen entstehen. TONI KLEINLERCHER (A/J) stellt unsere geistige Tätigkeit in der Begegnung mit Landschaft in den Mittelpunkt, wohingegen BesucherInnen in der Installation von VADIM FISHKIN (SLO/RUS) je nach Knopfdruck das gewünschte Wetter als Video- und Lichtbild erzeugen können. Die meisten KünstlerInnen nehmen eine kritische Haltung zur Rekonstruierbarkeit von Tieren, Menschen oder Landschaft ein. Andere versuchen, diesen Gedanken für die Kunst nutzbar zu machen, um ironisch oder ernst eine Wiederauferstehung zu inszenieren. Weitere TeilnehmerInnen: EDUARDO KAC (BR/USA), ANDREJA KULUNČIĆ (HR),



KATRIN SIGURDARDOTTIR ·
 Haul 5; Collection of Michael Straus

DELLBRÜGGE & DE MOLL (D), GÜNTHER & LOREDANA SELICHAR (A/I), KATRIN SIGURDARDOTTIR (ISL/USA), DAMIEN HIRST (GB), HARTMUT STOCKTER (D/DK). Kunstraum Dornbirn, bis 25.6.; Aarhus (Dänemark), 16.9. bis 17.12. Mit Publikation im Verlag für moderne Kunst Nürnberg. AD

Takashi Ishida, Stimme der Wand, (Ausstellungsrezension zu „Map od Meanings“, MQ Wien). In: Shunju, Bd 12, 2005, S. 1 - 4.



Lasse Lavrsen: Kunstens reaktion på uretfærdighederne [Reaktion der Kunst auf Ungerechtigkeiten] (Ausstellungsrezension, Re-Act, Nikolaj Contemporary Art Center, Copenhagen). In: Information, 9./10. April 2005, S. 16-17.

Roskilde klenodie til salg på t-shirt

Roskilde Festival har udbudt 250 t-shirts til salg, som hver har et lille stykke af den originale canopy teltduk fra Orange Scene påsøyet. Festivalen er hvervede teltdugen i 1978 fra Rolling Stones, der havde turneret med den i 1976. Den dannede ramme om Orange Scene til 1983. T-shirten sælges fra festivalens webshop så længe lager haves, skriver Politiken. msk

844 Kunstens reaktion på uretfærdighederne

Feminisme, terrorisme, medier, politik, krig, integration og hjemløse. I Nikolaj Udstillingsbygning i København bliver et sammensurium af verdens uretfærdigheder belyst gennem 18 kunstnere fra hele verden, der ikke blot vil se til

KUNST

af Lasse Lavrsen

Dieter Buchhart virker en anelse forvirret. Selv om han prøver at overbevise omverden om det modsatte, har han også temmelig travlt. Han er kurator på den ambitiøse politiske kunstudstilling RE-ACT i Nikolaj Udstillingsbygning i København, der er kun få timer til fernisering, og udstillingen er endnu ikke færdig.

»Men vi har styr på det hele,« bedyrer Buchhart. »Vi har styr på det hele.« Han taler med en let østrigsk accent.

RE-ACT har bedt 18 internationale kunstnere komme med deres syn på lokale, nationale og globale politiske forhold. I følge Dieter Bu-

charth bærer verdensordenen præg af en skæv fordeling af magt og ressourcer, og det er dette ubestridelige forhold, der har motiveret udstillingen. Som det hedder i katalogteksten:

»Det er en kendsgerning, der kræver handling, fordi passivitet og tavshed kan blive opfattet som accept og samtykke.« Det ønsker de 18 kunstnere i Nikolaj Kirke ikke at være en del af. De vil reagere. Det er det udstillingen handler om. Kunstnerens reaktion mod samfundsordenen.

At nå ud

Udstillingen starter allerede inden, man går ind i kirken. Et kæmpe banner, der i sloganform forklarer, at revolutionen ikke vil overtage statsmagten, men blot opløse magtrelationerne, byder publikum ind i kirken. Det er et værk af østrigske Oliver Ressler og er en del af et større projekt, der har undersøgt alternative samfundsordener, fortæller Dieter Buchhart.

»Ressler har stillet spørgsmålstejn ved, om det

kapitalistiske system er det eneste mulige for vores samfund i dag, eller om vi bare har baseret samfundet på kapitalisme, fordi det var den eneste samfundsmodel, der overlevede.«

- Er det så det?

»Hvad?«

- Er den kapitalistiske samfundsorden den eneste mulige?

»Værket er blevet til gennem en meget interessant dialog, Oliver Ressler har haft med forskellige økonomer, og stiller spørgsmål ved det bestående i samfundet. Ligesom banneret uden på bygningen bliver en del af det offentlige rum, vil udstillingen også gerne stille spørgsmål ved det bestående og nå ud i det offentlige rum,« svarer Dieter Buchhart.

- Men er det så ikke et problem, at al den politiske kunst er derinde. Inde i udstillingsbygningen?

»Jo, det kan du sige, og vi ville da også rigtig gerne have haft ressourcer til at komme længere ud. Måske med en installation i Illum eller nogle klistermærker på Strøget, men med de forholdsvis

knappe ressourcer vi har, valgte vi at begrænse os til bygningen her. Ja, og så internettet selvfølgelig. Det er sådan vi når langt ud,« siger Dieter Buchhart og bevæger sig ind i den politiske kunsts verden.

Provokunst

Kunstnerne breder sig over det meste af udstillingsbygningen. Fra tårnet til det store hvidkalkede kirkerum i stueetagen. Og man kommer vidt omkring - både i medier og tematikker. Lyd, video, maleri, foto, internetkunst og plakatkunst danner ramme om tematikker som feminisme, terrorisme, flygtninge og hjemløshed.

Ja, der findes sågar en videoinstallation med Anne Birgitte Lundholdt i fuld figur. Det kan være svært at finde det præcise samlingspunkt, men Dieter Buchhart fortæller, at alle kunstnerne står med det fælles udgangspunkt, der hedder 'reaktion'. Deres reaktion mod uretfærdighederne i samfundet. Det er det, der binder udstillingen sammen.

Et foto af den allesteds-



nærværende provo Marco Evaristti (guldfisk) er også med på udstillingen.

Denne gang provokerer den kontroversielle og provokerende kunstner ved at kysse og blande blod med en palæstinaer. Det provokerende består tilsyneladen-

de i, at Evaristti selv er jøde, og på den måde bliver fotografiet en kommentar til situationen i Israel, forklarer Dieter Buchhart. Det blandede blod er smurt ud over fotografiet, der virker lidt underligt forladt i det store kirkerum.

– Er æstetik og politik modsætninger i kunsten. Må et politisk værk ikke være æstetisk?

»Det kan jeg ikke entydigt svare på, men det er også noget, vi prøver at afsege,« siger Dieter Buchhart

»Det kan du også se ved de

mange forskellige bud på temaet, der er her.«

lla@information.dk

RE-ACT, Nikolaj, Københavns Kommunes Udstillingsbygning, Nikolaj Plads 10, Kbh K.
www.nikolaj-ccac.dk

Marco Evaristtis foto er del af projektet *Brotherhood*, et provokerende jødisk/arabisk møde

Foto: Fra bogen RE-ACT

S. 2

Ozaki Tetsuya, (Ausstellungsrezension „Mogura Tatakì“, Kulturforum Tokyo). In: RealTokyo, März 2004.

http://www.realtokyo.co.jp/event_cgi/ev_view.cgi?4,1766

Being Mogura Tatakì

イベント概要

コンセプト：社会構造への建築的介入 <別紙に詳細を添付>

アーティスト：kuspace - トニー・クラインレルヒャー+ 浦田 千夏子

後援：オーストリア大使館

機材提供：株式会社ホープ

資材定業：E P S 建材推進協議会、油化三昌建材株式会社

オープニングレセプション：2004年3月24日(水) 19.00~21.00

Toni Kleinlercher <トニー・クラインレルヒャー>

オーストリアチロル地方出身。近年ウィーンでマルチメディア・アーティスト、作家として活動し、現在は、東京に在住。1985年から詩や実験的文学作品など多数の本を出版。2000年、「ディコーディング/リコーディング」という主題で32人の芸術家、作家、作曲家による解釈を本にし、ウィーン・クンストハレにてマルチメディア・イベントを企画。自作8つの風景アートのコレクション「ディモンタージュ」を出版。2001年ウィーン・コンツァルトハウスにて、作曲家とコラボレーションを行う。2002年にかけて、ヴェルヴェデーレ・オーストリア絵画館現代美術センター、ストックホルム、コペンハーゲン、ベルリンにて、グループ展「メイキングネイチャー」に参加。ウィーン・ルートヴィッヒ財団近代美術館にて、マルチメディア・プロジェクト reflected in an unmarked space を企画し100人の芸術家、作家、作曲家を集め、鏡の前の無言で自己を見つめる100人の個性を描写した24時間ビデオを制作。伴い2003年、reflection (反映) とコミュニケーションを主題としたDVDと本を出版。イタリアのクンスト・メランにて、風景アートのグループ展「美しい眺望」に参加。東京では、府中市美術館公開制作にて「畳の風景」の発表や千駄木でその他イベントを開催。2003年東京、文化庁任命の文化交流使であるピアニストやチェロリスト、クロアチアからのヴァイオリニストとサントリーホール(東京)でコラボレーション作品 under construction reflected を発表。

Sachiko Furuyama, Shibuya Village Voice, (Radiointerview zu „Mogura Tataki“, Kulturforum Tokyo). In: Shibuya FM, Dienstag, 23. März 2004.

78.4 magazine SHIBUYA CALLING



2004 WINTER PE'Z

TAKE FREE

SHIBUYA
FM
78.4 MHz
SINCE 1996

Brigitte Borchhardt-Birnbaumer: Ein neues Verhältnis von Kunst und Natur (Ausstellungsrezension zu Making Nature, Österreichische Galerie Belvedere, Vienna). In: Wiener Zeitung, Kultur, Dienstag, 27. August 2002, S. 10.



„Public Care“, eine Installation von Dieter Buchhart aus dem Jahr 2001. Foto: Österreichische Galerie

Österreichische Galerie – Atelier Augarten: Making Nature

Ein neues Verhältnis von Kunst und Natur

Von Brigitte Borchhardt-Birnbaumer

Wenn auf der Windsehuzscheite Insekten zu Kleckszen zerbersten, denkt die Aufseherin noch nicht unbedingt an Kunst, eher schon an die Zerstörung der Natur durch den Menschen. Günther & Loreciana Seichar haben diese Katastrophen-Sammlung „Gratuitismus“ beiläufig und das Massaker als Action-painting-Vergleich für die Ausstellung „Making Nature“ im Atelier Augarten bis 1. September in symbolhaften Film-Stills konzipiert. Natur und Kunst als Thema seit der Antike wird von 17 Künstlerinnen und Künstlern aktualisiert und mit neuen Medien zur Diskussion gestellt – daher der Untertitel „Aktuelle Perspektiven und Tendenzen zum Verhältnis Kunst und Natur“.

Ausgang fand das Projekt in Schweden, Fortsetzung in Berlin beim Videofestival und in Kopenhagen, bevor es im Augarten mit Einbeziehung des Außenraums erweitert wurde. Der bekannteste österreichische Vertreter mit hochstehenden poetisch-gesellschaftlichen Konzepten ist documenta-X-Berlinerer Lois Weirberger, der seine flexiblen Formulierungen nach Beuys, Land Art und Arte povera auf die Racial- oder Immigrationspflanzen aus südlichen Randgebieten übertragen hat.

Die renommierten ausländi-

chen TeilnehmerInnen sind Volker Andresen, Mark Dion, Gloria Friedmann, Aleksandar Batista Ilic, Victorine Müller, Olaf Nicolai, Kirsin Reynolds, Igor Sacharow-Ross, Diana Thater und Mike Tyler. Dion integriert – wie kürzlich bei Georg Kargl in einer Personale zu sehen war – die Geschichte der Naturwissenschaft; Gloria Friedmann weicht hier von ihren Tier-Tableaux-Vivants ab und zeigt perverse „Shake-Hands“ von Politikern (Fotos und Plastik-Weihnachtsbaum) als Enttarnung leerer Phrasen in Sachen internationaler Umweltpolitik. Natur wird nicht nur in ihrer Arbeit als aktuell auf das Wort Umwelt redaziert gezeigt.

Aleksandar Batista Ilic aus Kroatien hat mit der Performance-Künstlerin Ivana Keser und dem Experimentalfilmer Tomislav Gotovac die Farbfoto-Serie „Weekend Art: Hallehujah the Hill“ an Sonntagen erwandert. Dabei sind nach Vorbildern aus der Kunstgeschichte und dem Heimatfilm pseudo-pathetische und äußerst humorvolle Posen und Aktionen fixiert.

Weitere ÖsterreicherInnen sind Dieter Buchhart, der mit Petra Schróck kuratierte, Alfred Graf, Toni Kay und Wilhelm Scherübl. Auch im Katalog, mit Texten u. a. auch von Ger-

not Bohme, werden die neuesten Problemstellungen – transdisziplinär, wissenschaftlich, ironisch, teils aktivistisch – auch mit visionären Ausblicken beleuchtet.

Dieter Buchhart: Ausstellungsrezension zu "reflected in an unmarked space", Museum Moderner Kunst, Wien, 1.2 -2.2. 2002. In: Kunstforum international, Bd. 159, 2000, S. 400 - 402.

KUNSTFORUM

Bd. 159 April - Mai 2002

INTERNATIONAL



DIETER BUCHHART

Toni Kay

»reflected in an unmarked space«

Museum Moderner Kunst, Wien, 1.2. – 2.2.2002

Schrift überschrieb Kay Sprache als Ausdrucksträger und Kommunikationsmittel mit einem anderen Zeichencode, mit Rechtecken in Signalfarbe. Indem er die Zeichen auslöscht, decodiert er diese grafischen Schrittlinien, die gleichzeitig recodiert werden. Sprache wird wie schon bei Öyvind Fahlström's konkreter Poesie zum frei experimentierbaren Material, wobei Kay weniger das grafische Potential auslotet als vielmehr die Codierungsmechanismen hinterfragt. Konsequenterweise lud er 2000 zum Thema „Decodierung/Recodierung“ Schriftsteller, Wissenschaftler, Komponisten und Künstler in die Kunsthalle Wien ein, ihre Codierungsanwendungen mittels jeweils dreißigminütiger Statements öffentlich vorzustellen.² Die Darbietungen reichten von stark performativen Arbeiten mit Text, Musik oder Multimedia bis hin zu Lesungen mit Bluebox-Videoprojektionen und wissenschaftlichen Referaten. Dabei bildete zur „Auflösung über die

Gleichheit in der Leere“ die „Bluebox“ als „am stärksten deterritorialisierendes Element“ den Präsentationsraum. Die Leere des „quasi ortlosen, schattenlosen, identitätslosen Raumes“ offerierte in ihrer vollkommenen Austauschbarkeit und Reproduzierbarkeit zugleich ihre Auflösung. Die *Tabula Rasa* diente als Territorium, das deterritorialisiert und zugleich wieder reterritorialisiert, decodiert und recodiert wurde.

Kays konsequente Auseinandersetzung mit Codierungen spiegelt sich auch in seinen häufigen Namensänderungen von „agk“, „Anton Georg Kleinlercher“, „Toni Cleinlercher“, „Toni Kleinerlercher“, „dkay“, „t.a.f.k.a.k.“ bis hin zu Toni Kay wider. Abgesehen von der anfänglichen Notwendigkeit sich hinter einem Pseudonym zu verstecken, ist diese prozessuale Transformation ein Spiel mit den Mechanismen von Überschreibungen. Der Künstler ändert einen seiner wichtigsten Erkennungs-codes: seine namentliche Identität.

Ein Schritt der bei Kronzeugen Schutz bieten soll, jedoch die ursprüngliche Identität auslöscht und eine Neue schafft.

Im Museum Moderner Kunst in Wien präsentierte Kay nun in einem vierundzwanzig Stunden Marathon sein bisher wohl aufwendigstes Projekt „reflected in an unmarked space“. In den letzten zwei Jahren lud Kay insgesamt hundert Personen aus seinem persönlichen Umfeld zu einer so genannten Spiegelsitzung ein. Vorerst forderte er die TeilnehmerInnen auf, aus einer bunten Mischung von 16 mm Lehrfilmen, die vorwiegend aus den 10er bis 50er Jahren stammten, einen nach Titel und Jahrgang auszuwählen. Dann wurden die Sitzenden, die Projektion des Films im Rücken, gebeten sich wortlos solange im Spiegel selbst anzuschauen, bis der etwa 15-minütige Film zu Ende war. Bei jeweils gleichem Aufbau erfolgte im Atelier des Künstlers die Aufnahme mittels einer digitalen Videokamera, wobei das mehr oder weniger statische Gesicht des oder der sich selbst in den Spiegel Schauenden vor der Folie des im Hintergrund ablaufenden Films die Hälfte des Bildformates einnimmt. Da der Künstler das Spiegelbild filmt, sind die Personen und die Filmprojektion spiegelverkehrt abgebildet. Das Subjekt wurde bereits zum Objekt, die Wahrnehmung der Sitzenden ihrer Selbst als Objekt filmisch festgehalten. Das Ergebnis scheint wie im Bluebox-Verfahren konstruiert, der Hintergrund beliebig austauschbar. Das Spiegelbild als Ausdruck einer Wirklichkeitskonstruktion markiert jene Verschiebung von der materiellen Bedeutung der Form Ich zu der Form Du, wenn im Verlauf einer Unterhaltung die Rolle von Sprecher oder Sprecherin und Hörer oder Hörerin wechselt und uns die wechselseitige Abhängigkeit von Subjekt und Objekt vor Augen führt.

Die Dargestellten scheinen ins Leere zu blicken. Ihre Handlungsmöglichkeiten sind auf ein Minimum, auf die reine Selbstbeobachtung reduziert. Jede noch so kleine Mimik, jede Bewegung eines Augenlides, jedes kleinste Zucken der Mundwinkel oder nervöse Zittern eines Gesichtsmuskels erregt nicht nur die Aufmerksamkeit der BetrachterInnen, sondern charakterisiert zugleich die Dargestellten. Die Auswahl des Films, die



TONI KAY: Videostill aus: »reflected in an unmarked space«, Darstellung: Georg Selzer, © Toni Kay, 2002
»Wie könnte es Solche(n) geben: gäbe es keinen Körper?«
Hevajara Tantra

In der Ausstellung findet man dazu historische Querverweise, wie die Fotografien der Pariser Commune von 1871, in deren Kampf der Maler Gustave Courbet involviert war. Oder Gerd Amtz, der in den 20er und 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts Piktogramme und Statistiken entwickelte, um gegen die Bildkunst des Bürgertums zu rebellieren. Die Darstellung sozialer Kämpfe formte zwar diese Methode um, doch anstelle des Idealismus einer demokratischen Objektivität tritt in den Piktogrammen von Seth Tobacman ein subversives Potential. Er entwarf in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts Piktogramme als Bewegungs-„Icons“, die als Leitsystem gegen Immobilienmakler im urbanen Raum angebracht wurden und dadurch den territorialen Anspruch der Anrainer auf Lebensraum markierten. Der argentinische Grupo de Arte Callejero setzt hingegen vorfremdete Verbotsschilder ein, um an die Opfer des Staatsterrorismus zu erinnern und die TäterInnen zu entlarven. An dieser aktivistischen Position gelangen aber auch die Unschärfen eines Ausstellungskonzepts zum Ausdruck, das sich von der Realität abzugrenzen versucht.

In der Auseinandersetzung, ob die Kunst des Bürgertums als Instrumentarium im politischen Kampf der Arbeiterklasse funktionieren kann, wird auf Peter Weiss als Verfasser einer Ästhetik des Widerstandes im Ausstellungsfolder verwiesen. Diirk Schmidt bezieht sich in seinem Gemälde „Xenophob-Schiffbruchszene“ auf Delacroix' „Freiheit“ und Géricaults „Floß der Medusa“, um nach Weiss die Differenz zwischen operativer und idealistischer Ästhetik am Bild herauszuarbeiten. In der Reflexion historischer Ereignisse, die Skandale provozierten, läuft man allerdings Gefahr, vom aktuellen sozialkritischen Sujet abzulenken: dem Schiffbruch vom 19. Oktober 2001 im Indischen Ozean, bei dem 350 Asylsuchenden ums Leben kamen, denen die australische Regierung die Aufnahme verweigert hatte.

Konfliktgeladen wird die Ausstellung dann, wenn die Auseinandersetzung mit Militanz an Suggestivkraft gewinnt wie in der Computerinstallation von Imma Harms. Sie überträgt einen Text der Revolutionären Zellen als Druck-Pulskurve auf die Wand.

Dabei wird die emotionale Anspannung eines Sprechers bei Brechtschen Sätzen wie „Das Unrecht ist nicht anonym, es hat einen Namen und eine Adresse“ ins Visuelle transformiert. Inhalt des Textes ist das Attentat auf den Berliner Asylrichter Günter Korbmacher. 1987 schossen Mitglieder der Revolutionären Zellen dem Asylrichter ins Bein, um seiner Verantwortung für den Tod und die Folter von Flüchtlingen – wie sie es nannten – ein Gesicht zu geben.

Derartige radikale Taten lehnte Charlotte Posenenske ab. Sie wird als Geheimtipp der Ausstellung lanciert. Während ihr Objekt „Vierkantröhre“ formale Parallelen zu minimalistischen Werken zeigt, unterscheidet es sich inhaltlich dadurch, dass Posenenske vor soziologischen Hintergrund operierte. Sie schlug den Weg ein, durch reduktive Mittel an die marxistische Kritik am Subjekt anzuschließen und eine kollektive Auffassung von Kunstproduktion zu realisieren. 1968 ging sie in Antiposition und verabschiedete sich aus der Debatte mit dem Statement, dass Kunst nichts zur Lösung drängender gesellschaftlicher Probleme beitragen könne. Ob Kunst eine Veränderung der Gesellschaft heute bewirken kann, dazu bieten die KünstlerInneninterviews im Ausstellungskatalog kontroversielles Material.

Am 7. März 2002 erschien der Katalog zur Ausstellung.

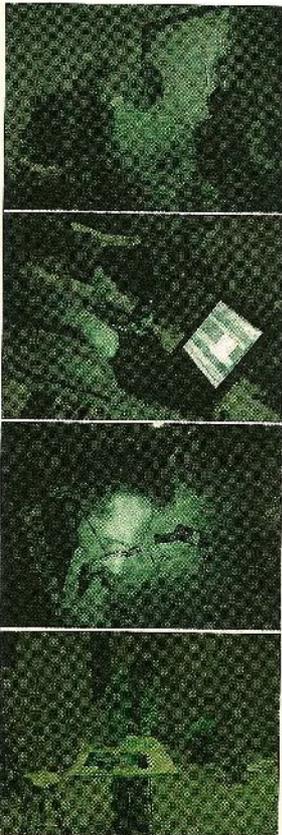
Im Oktober 1984 nahm die österreichische Bonleivadpresse „die Jagd“ auf einen „unbekannten Felschmiere“ namens -agk- auf, der seine Graffiti statt auf urbane Mauern und Eisenbahnwaggons auf Felsen idyllischer Berglandschaften Tirols sprayte. Journalisten, Bergkameraden, Lokalpolitiker und Anrainer waren zutiefst empört und fornierten sich mit ihren Scheitelflinten und Gewehren zur Menschenjagd auf den „Landschaftsverschandler“, der in roter und blauer Farbe Gedichte und erusische Weisheitsprüche auf die Felsen schrieb. Trotz intensiver polizeilicher Vorerhebungen und konzentrierter Trabjagden wurde -agk-, der mit einer Freiheitsstrafe von bis zu fünf Jahren bedroht war, nicht ausgeforscht. Zwei Jahre später staunte die Berggemeinde nicht schlecht, als jener Unbekannte die zweite Phase seiner Arbeit begann und seine Verszeilen mit rechteckigen Balken aus gelber witterungsbeständiger Farbe übermalte. Nach Verjährung der Taten Anfang der 90er Jahre outete sich der experimentelle Dichter und Künstler Toni Kay als Autor des „Mountainwork I“ und publizierte dies unter dem Titel „Landmarkierungen“¹.

Diese Markierungen können sowohl als eine Art Landnahme als auch als Codes eines Leit- und Orientierungssystems verstanden werden. Durch die teilweise Ausföschung der



TONI KAY: „Vocellil aus: „reflected in an unmarked space“, Darstellung: Gillian Kay © Toni Kay, 2002.
Zum Sefanlernen und Florenlernen gehört dazu: sich selber zu sehen und zu hören.“
Heinz von Foerster

unwillkürlichen Bewegungen, die Nervosität, die gespaltene Lockerheit oder Müdigkeit formen ein sehr persönliches, intimes Porträt der Person. Die Präsentation erfolgt kommentarlos nur mit dem geradezu archaischen Originalton eines rattenden Filmprojektors. Hier treffen digitale und analoge Technologien aufeinander. Die Filme stammen zum Teil noch aus der Stummfilmzeit und verleihen dem Werk vordergründig eine poetische Dimension. Neben dieser ästhetischen Komponente verweist der zeitgleiche Einsatz von Filmmaterial im klassischen Sinne und beliebig manipulierbarem digitalen Video mit Bluebox-Ästhetik auf die Konfrontation der Ästhetik des scheinbar Hapri-



TONI KAY, „reflected in an unmarked space“, Performances, Viminik, Wien, v. ceostil von Martin Breuß und Andrea Sodomka/kalich productions 2002

schen und des Virtuellen. Die Wirklichkeitskonstruktion ist beiden immanent wie Kay in dieser Zusammenführung und Grenzüberschreitung zeigt. Die Bewegungsbilder werden durch ihre gemeinsame Reflexion im Spiegel zum möglichen Gedankenfluss des oder der fast statuarisch anmutenden Porträtierten.

Nach der Spiegelsitzung wurden die TeilnehmerInnen gebeten ein Freizeitaktivität nachzureichen, das laut Kay „so weit wie möglich ein assoziatives Situationsbefinden während und nach der Spiegelsitzung auf einer sprachlichen Ebene nochmals reflektierte“¹. In der Präsentation im Museum Moderner Kunst reihte der Künstler die einzelnen Porträts zu einer 24 Stunden Schleife aneinander und projizierte diese über eine Rückprojektion im verglasten Verbindungsbereich zwischen dem kommunikativen Bereich des Museumsrestaurants und dem Museumsentree, zwischen Alltagskultur und Kunst. Der Projektion gegenüber hante er zwei Türme aus Monitoren, die jeweils kurze Ausschnitte aus jedem der hundert Videoclips zeigten, die einmal mit dem Namen der betreffenden Person und dann mit dem entsprechenden Zitat überlagert wurden. Sowohl die namentliche Identität als auch das Zitat führten zu einer weiteren Selbstüberschreibung der Dargestellten, einer zusätzlichen Markierung im „unmarked space“ der Bluebox. Die Leere der orts- und identitätslosen Bluebox, die Leere der Augen, die auf ihr eigenes als Objekt zurückgeworfenes Spiegelbild blicken, sind Konstruktionen an der von unseren Codierungssystemen gebildeten scheinbaren Demarkationslinie zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Toni Kay gibt uns nicht nur Denkanstöße zu kulturell-gesellschaftlichen Konstruktions- und Codierungsmechanismen, eröffnet in seinen prozessualen Transformationen zukunftsweisende Perspektiven.

Zum Projekt erscheint im Triton Verlag Wien unter dem Titel „Toni Kay – reflected in an unmarked space“ ein 64-seitiger Katalog sowie eine DVD-Edition

Anmerkungen:

- 1) Toni Kleinlecher: Landmarkungen, Neue Kunst in den Alpen, Soparkastl Verlagsgesellschaft mit. H. Wien 1994, 102 S.
- 2) Toni Kleinlecher (Hg.) Decoding: Recodierung, Triton Verlag Wien 2000, 266 S.
- 3) Toni Kay: reflected in an unmarked space, Triton Verlag Wien 2002.

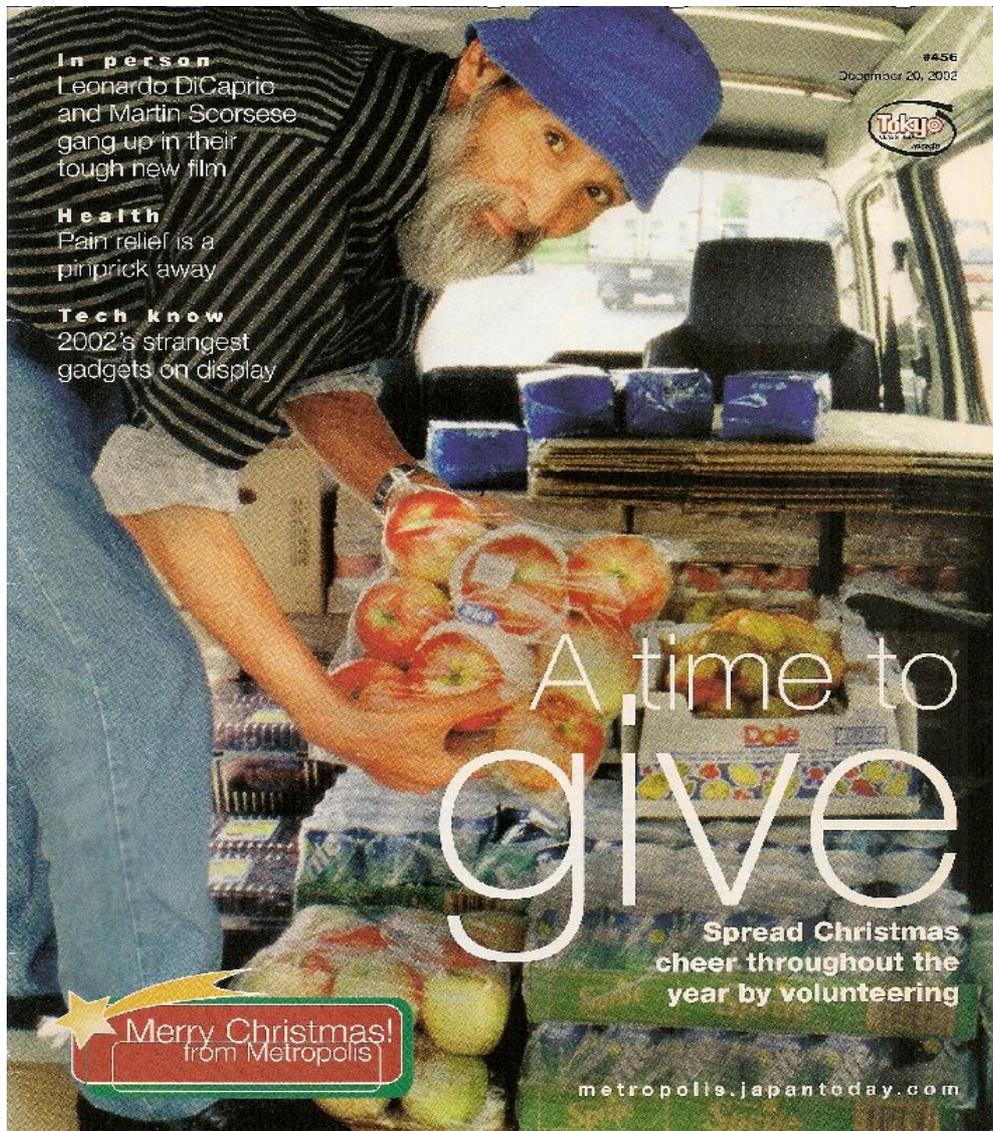
Die Energien der heiligen Hallen haben sich erschöpft. Dort, wo einst der „White Cube“ erfunden wurde, dort, wo ab Ende der Achtzigerjahre das neue Interesse an architekturbezogenen Kunstinstallationen sein international wichtigstes Laboratorium fand, also im Tempel des Jugendstils, in der Wiener Secession, dort wissen die Künstler nicht mehr, was sie mit dem großen Hauptraum anfangen sollen. Eine kuriose Umkehrung hat stattgefunden. Plötzlich versprechen nunmehr die niedrigen Kellerräumen oder das abseitige „Grafische Kabinett“ – bislang eher ungeliebte Präsentationsräume – künstlerische Rettung. Dort finden heute die spannendsten Dinge statt. Die kristalline Sakralität des Hauptraums hingegen erzeugt bei den dort ausstellenden Künstlern vor allem Unbehagen und den Wunsch zu fliehen.

Vorgeführt wird dieses Muster in der Wiener Secession nun bereits seit rund einem Jahr. Auch die aktuelle Anstellungsplanung ist dafür exemplarisch: Im sogenannten Hauptraum findet man einige sich verflüchtende Arbeiten von Manfred Prjutz (Jg. 1966) – symptomatischerweise steht sein überzeugendstes Werk, ein künstlicher Schneemann, gleich ganz im Hinterhof und kann vom Hauptraum durch ein Fenster betrachtet werden, während in allen möglichen „Resträumen“ eine fulminante, von Anna Meyer konzipierte Malereiausstellung namens „Hier ist Dort 2“ zu sehen ist: im Keller und im zugigen Foy



LISA MILROY, Flowers, 2000. Foto: Matthias Herrmann

Dan Grunebaum: (Reflected in an unmarked space, Brick-one, Tokyo) In: Metropolis Japan, Bd. 456, 20. Dezember 2002, S17.



In person
Leonardo DiCaprio
and Martin Scorsese
gang up in their
tough new film

Health
Pain relief is a
pinprick away

Tech know
2002's strangest
gadgets on display

#456
December 20, 2002

Tilapia
Tilapia
Tilapia

A time to
give

Spread Christmas
cheer throughout the
year by volunteering

Merry Christmas!
from Metropolis

metropolis.japantoday.com



"Messerschmidt Grimasse"

VIDEO INSTALLATION

Reflected in an Unmarked Space, Toni Kay

Vienna-based multimedia artist and writer Toni Kay calls the work *Reflected in an Unmarked Space* his most complex to date. The project began in Vienna when 100 performers were invited to sit before a mirror in the artist's studio. They were asked to "gaze at the uncertainty behind the mirror," and the mirror images

of the participants were recorded on video together with a film projection in the background, and then compiled on tape and presented publicly in a 24-hour loop. For his Tokyo endeavor, Kay has hired five asked performers to grimace into a mirror, with the results of the mirror scenes reflected live on a big video screen, which becomes part of the installation. Kay calls such "observational arrangements" studies in the process of "reflexive communication."

Brick-one, December 27-28. Tel: 3628-4858. www.brick-one.com. Those wishing to participate should write to cchikako@hotmail.com or call Brick-one.

ART

Paintura Pitch Project



Resurgent speaker maker Puma and Tokyo design collective Stoque have combined forces to celebrate the world's favorite sport in the ongoing "12 screwed soccer balls exhibition." The show will be held on the talents of 12 young artists from fields ranging from graffiti art to fine art, including London illustrator Kato Gibb and New York pop artist Kovvas, for contributions. Founded in 1991 by two art directors, two graphic designers and a p photographer, Stoque has worked with figures ranging from fashion icon Yoji Yamamoto to photographer Richard Avedon.

Parco Museum, through January 6. Tel: 3464-5111. www.parco-art.com

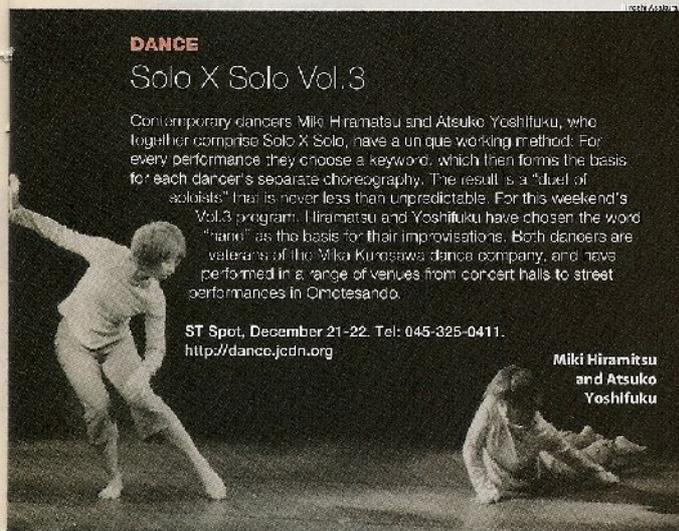
DANCE

Solo X Solo Vol. 3

Contemporary dancers Miki Hiramatsu and Atsuko Yoshifuku, who together comprise Solo X Solo, have a unique working method: For every performance they choose a keyword, which then forms the basis for each dancer's separate choreography. The result is a "duel of solists" that is never less than unpredictable. For this weekend's Vol.3 program, Hiramatsu and Yoshifuku have chosen the word "hand" as the basis for their improvisations. Both dancers are veterans of the Miki Kurosawa dance company, and have performed in a range of venues from concert halls to street performances in Omotesando.

ST Spot, December 21-22. Tel: 045-325-0411. <http://danco.jcdn.org>

Miki Hiramatsu
and Atsuko
Yoshifuku



E V E N T S

Compiled by Carlo Niederberger
Email: year.events.info@events@metropolis.co.jp

DECEMBER

Inoki Bom-Ba-Ye 2002

Following last year's ultimate martial arts encounter between the Inoki and K-1 clans, this year's event goes one further by combining these two fighting units against the all-star PRIDE group. Each fighter performs once, and there are a total of eight exciting matches in this unprecedented show of bone-crunching action. 12/21, 6pm, Saitama Super Arena, ¥100,000 (V), ¥50,000 (S/S), ¥15,000 (S), ¥r. 000 (A). Tel: 5775-5700.

2003

Tokyo Water Cruise

Watch the first sunrise of the New Year from Tokyo Bay. Tokyo Water Cruise sails on early morning cruise from Hinode Pier to a mooring off Haneda, and then back to the Sumida River to the Asakusa terminal, a stone's throw away from Asakusa Temple, Meiji Jike and a New Year's oshichi meal will be served on board. Another cruise departs from Odabashi pier on a similar itinerary. For details and reservations, see www.suisho.co.jp/eyom_cru/naibc_new.html. 1/1, 6am, Hinode Pier, ¥4,000 (adults), ¥2,500 (children). Tel: 046-7890.

Hama-Rikyū Gardens

Celebrate New Year at the Hama-Rikyū Gardens, opened in 1949 near Shinjuku, featuring exhibitions of foil-handling skills by bird kobodō, a tea ceremony welcoming the New Year and a tea or kaiseki meal, complimentary ice cream, 1/2, 1/2, 3pm-5pm, 1-1 Hama-Rikyū Treen, Chiyoda, ¥300 (general public), ¥150 (senior citizens), children free. Tel: 2641-0200.

Golden Lions

The Golden Lions, the premier Chinese acrobatic performance troupe with a history of 5,000 years, visit town to celebrate 30 years of diplomatic relations between Japan and China. In mediae stunt shows on a lit-tech stage with elaborate lighting and sound systems provide a light of fascinating visual wonders. Through 1/3, closes 12/25, 1/1, 6pm for show times, Tokyo International Forum Hall C, ¥8,800(S), ¥7,000(A), ¥5,000(B). Tel: 5161-8000.

World Wrestling Entertainment

WWE (formerly WWF) hosts its Fall For Tour 2002 featuring Rock (or Scorpion King fame), The Undertaker, HHH and many more. 12/4, 7pm, 1/2, 8pm, Yoyogi National Stadium Daiichi Gymnasium, ¥5,900 (G), ¥4,200 (D), ¥4,100 (B), ¥3,500 (A). Tel: 3480-9995.

Cirque du Soleil

This famed Canadian circus troupe brings its latest awe-inspiring performance, *Clodam*, to Japan in early 2003. Tokyo performances will take place from 2/7 to 5/5 in a brand new, state-of-the-art tent theater, and tickets should be purchased well in advance. ¥1,500 (S), ¥4,000 (D), ¥5,500 (A), ¥7,500 (SS) (adults), ¥0,500 (S) (children), ¥8,500 (A) (children). Tel: 3237-9390 (P/A), 3237-3330 (D/Adult).

Diving Festival 2003

Japan's largest scuba diving fair introduces dive destinations and tour packages as well as the newest equipment, underwater cameras and information on local diving schools. 2/8-9, 10am-6pm, Tokyo Big Sight West Hall 4, ¥1,000. Tel: 3503-7623.

Godzilla's Secrets Revealed

Fans have the chance to discover the makings of the monster, including special effects presentations, costumes, props and other glimpses. Photoarchive is permitted allowing fans to take home the secrets. Through 2/30, 10am-6pm, Museum of Emerging Science and Technology, Osaka, ¥1,000 (adults), ¥700 (high school), ¥500 (elementary school), ¥400 (preschool). Tel: 3570-9153.

Life Style from Italy

Italy's three great charms of fashion, cuisine and architecture are exhibited in a showcase of goods including fashion and design products, jewelry, marble, wines, oils, and many other authentic Italian products. 2/25-2/27, Tokyo Big Sight, Tel: 5330-1111.

Tokyo International Anime Fair 2003

This anime-centric festival showcases Japanese animation to the world through events including talks by several high-profile animation directors, exhibitions, competitions, and screenings of future shows. The trade fair (open only to anime-related industries) features 450 booths. For details, see www.taf.metro.tokyo.jp. 2/10-2/13, times TBA, Tokyo Big Sight East Halls 2 & 3, ¥1,000 (general), ¥500 (students). Tel: 6320-4793.

HOLIDAY DECORATIONS

Tokyo Millennium

Initiated by former Yamanashi Prefecture producer Hirokazu Inaba, presents the annual Tokyo Millennium, an parade of lights that has dazzled visitors since 1995. 12/24-31, 5:30-9am, 1/1, midnight, 2am, Tokyo Station, Marunouchi Exit.

Queen's Square Yokohama

The dazzling "Winter-tail 'Ging Tree'" on the second floor of Queen's Mall is synchronized with hourly musical performances, while Queen's Park Illumination features 35,000 in the lighting up the outdoor promenade overlooked by "Cosmo Clock," the world's largest Ferris wheel. Through 12/25, 11am-11pm, Ging Tree; through 2/8, 4-11pm, Queen's Dark Illumination.

Hilton Tokyo

A brightly lit log house and a 7-meter tall Christmas tree wrapped in 12,000 light bulbs transform the lobby into a magical world, along with other Christmas themes throughout the premises. Through 12/26, 6 & 2 Midt-Shinjuku, Shinjuku-ku. Tel: 8844-5111.

Tokyo Dome Hotel

Tokyo Dome City in Coyote Avenue will be lit by a dozen Christmas trees and six adult-size snow bears (Nov 3 to end of Jan), while Tokyo Dome Hotel will feature illuminated trees, angels, reindeer and other Christmas-themed items. Through 12/25, 1-5-81 Kusko, Bunkyo-ku. Tel: 565-2151.

Yokohama Landmark Tower

Sky Garden, Japan's tallest observation deck, features a "Snow Tunnel" where you can walk to give guests the taste of a white Christmas. Through 12/25, 10am-9pm, 68F Landmark Tower, 2-2-1-1 Minatomirai, Yokohama. Tel: 945-2226-030.

Hilton Tokyo Bay

The Christmas train runs again through a 76-square-meter winter panorama with tunnels and pastures in the main lobby. Children are invited to draw their Christmas wishes on colorful trains and submit their work by Dec 26 for prizes. Through 12/5, 1-8 Minatomirai, Urayashira, Chiba. Tel: 047-355-3000.

Venus Fort

"Enchantment" is the theme of this year's Venus Fort Illuminations where American designer Jeff Johnson has created flooding snowdrops, ice particles, the winter moon and his stars in a fascinating show of suspended lights. Through 12/16, noon-2, 4, 8, 10pm (times subject to change), 2F Venus Fort, Palette Town, 1-0-6 Katsushika. Tel: 3599-0700.

CHRISTMAS SERVICES

Franciscan Chapel Center (Roppongi)

12/24, 4pm (children's mass), 8:30pm (Christmas mass), 9pm (mass). Tel: 3401-2141.

St. Paul International Lutheran Church (Jidobashi)

12/24, 8pm (Christmas Eve mass with candlelight service and carols), 12/25, 10am (day communion). Tel: 2261-3740.

St. Ignatius Church (Yotsuba)

12/24, midnight (Christmas Eve mass), 12/25, noon (Christmas mass). Tel: 3436-4384.

Tokyo Baptist Church (Daikanyama)

12/24, 8pm (Christmas Eve mass). Tel: 3461-9428.

Sacred Heart Cathedral (Yokohama)

12/24, 9:30am (Children's Eve mass), 12/25, 10am (Christmas mass). Tel: 045-815-0303.

Yokohama Christ Church

12/24, 4pm (day service for families, and a visit to the baby's home with the annual gift), 11:30pm (midnight communion), 12/25, 8:30am (day communion and carols). Tel: 045-641-8884.

Flue-splatter og WC-rens

Det er langt fra kedeligt, når kunst og natur møder hinanden på international udstilling i Nikolaj Udstillingsbygning.

NATURKUNST

Tekst: GORM GROVE
Foto: BO SVANE

25 brændeselder i kubiske pletter, en gennemsynet WC-rens duftende kopi af Frederiksberg have og en videofilm af fluer, der klasker mod forruden på en bil i stærk fart. Oplev selv resultaterne af internationale kunstneres vilde fantasi på udstillingen "Making Nature" i Nikolaj Udstillingsbygning.

Her er ikke nogen guldfisk i blendere, men til gengæld brændeselder med søske, så man selv kan beskære de svideplanteplanter til den form, man ønsker.

Det er udstillingens kurator, Dieter Buchhart, der med sit eget bidrag til udstillingen med værket "Public Care" ("Offentlig omsorg") opmuntret publikum til at drage offentlig omsorg for 25 brændeselder. Gæsterne bliver oplyst om brændeseldernes ideelle vækstbetingelser og opfordres herefter til at beskære dem og føre dem tilbage til deres ideelle, naturlige form.

Kriblende underskov

Med parfume til træer, fuglehuse i prangende plexiglas og en kriblende underskov af langbenede insekter er naturen rykket ind i Nikolaj Udstillingsbygning. Udstillingen er international, og den pøder kunst og natur i grønselandskabet, hvor de to felter mødes og gensidigt inspirerer hinanden. Naturen er her ikke længere menneskets mystiske skaber og garant for det oprindelige, men måske snarere noget, vi selv har skabt. Udstillingen viser, hvordan kunstnere bruger naturen selv i et rødned i alle retninger. De har kultiveret den med redskaber som video, installationer,



BRÆNDESELDER - Udstillingen varer til den 24. februar, og Dieter Buchhart håber, at publikum vil beskære hans brændeselderinstallation nænsomt.

skulpturer og tegninger, der dækker 1990'erne til i dag.

Og der er noget at opleve. Både smilebåndet og eftertænksohmheden bliver udfordret.

Det er den tyske Volker Andresen, der tager nutidens haveideal under behandling. Han har været omkring det barokke anlæg i Frederiksberg Have for at hente inspiration til at kunne bygge installationen "Soapparka". Det er en mødel, udført i håndklæder, vinyl, skuresvampe, WC-rens, sæbe, væsker og vaskepulver, som bliver surrogater for

naturens egne dufte. Tyskeren Raphael Barth udfordrer enhver med araknofobi - angst for edderkopper. Han har scannet billeder af en jagende centralamerikansk edderkop. Den magtfulde hunedderkop bor på filmstrimen, men overtager hurtigt scenen, lærredet.

Rollerne vender. Publikum bliver byttet, der dingler i nettet af den tilsyneladende naturlige virkelighed. Kunstneren har kun brugt en scanner til at fremstille filmen. Billeder i høj opløsning af edderkopper, der levede på scanneren, blev animerede og forvrængede. Lyden stammer fra videnskabelige eksperimenter med edderkoppens egen kommunikation.

For insekthadere

Hader man insekter bør man lægge vejen forbi østrigerne Günther og Loredana Selichars insekt-blodbad. Nogle drejes

rundt, motoren går i gang og en roadmovie i høj fart begynder.

De to kunstnere viser en uredderet splatterskivens fra forsedet på fire hjul gennem det centraleuropæiske sommerlandskab. Pludselig slår et insekt mod ruden med et højt klask, så et til og endnu flere. Til sidst er udsynet spærret af flueben og blod, så det ligner et action-maleri af Jackson Pollock.

I "Granturismo" peger de to kunstnere på den daglige masakre på forruden, hvor maskine og natur kolliderer. Sammenstødet er imidlertid designet og symboliserer mediernes tørst efter sensation. I et laboratorium har en vindmaskine slynget insekterne mod en glasplade, og hele blodbadet er blevet rørt sammen i et filmstudie.

Østrigeren Lois Weinberger er ude i et ironisk ærinde. Han giver begrebet "den hellige natur" kamp til stregen og bestiger randområder og affaldsberge - marginale zoner i periferien af byen - og redder dem fra at forsvinde. I sin egen have dyrker, passer og plejer han med kærlig omsorg det, som alle andre haveejere kalder for ukrudt.

Og mens vi er i haveverdenen, så fylder englenderen Tomi Kay hver dag sin lille vandkande og vander sine miniature græs-

plæner, der vokser som potteplanter i hans atelier. Ingen kommer til at betragte dem, ingen vil nogensinde komme til at lægge sig på dem.

Den ubrugelige pleje af plænerne tjener kun et eneste formål: at bringe naturen og det kunstige så tæt på hinanden som muligt.

Perspektiv

For at sætte sit private gartneri i perspektiv, har Tomi Kay været rundt med videokameraet og filmet haveejere, der slog græs.

Her spiller larmen fra plæneklipperen en central rolle. Tomi Kay mener, at græsslåmaskinen understreger dialektikken i naturen. Han kalder noget så simpelt som at slå græs for "en naturlig handling af kunstighed".

Tænk over det, næste gang græsset skal klippes derhjemme!

gorm.grove@jp.dk



KLICHÉ - Den tyske kunstner Gloria Friedmann har pyntet et fire meter højt juletræ med forskellige nationers flag og fotos af toppolitikere, der uddeler håndtryk som en kliché på diplomati, politik og konventionel korrekthed.

Indhold	fredag anbefaler	fredag	Film	Kokkehuerne	Musik	Scenen	Familien	Skærmen	Reservatet
Kunst									

Udstilling



KRYPTISK. Udstillingen blev meget passende åbnet af professor i højenergi-fysik Holger Bech Nielsen, der her ses foran den østrigske kunstner Wilhelm Scheuöls værk 'House', der blandt andet består af medarbejdere i Nikolajs private potteplanter. — Foto: Jakob Carlsen



NÆLDEKUNST. Dieter Buchhart er både kunstner og kurator på udstillingen. Her ses en af de ganske spæde brændenælder, der endnu ikke er i fare for at blive klippet tilbage. Brændenælder har det nemlig (måske) bedst med ikke at blive større end metalrammen omkring den angiver. — Foto: Jakob Carlsen

Under kunstig sol

På udstillingen 'Making Nature' benytter et hold samtidskunstnere naturen som kunstnerisk materiale. Lige nu er Nikolaj Udstillingsbygning derfor fyldt med insekter, planter og mærkelige lugte.

Af Trine Ross

Den østrigske kunstner og kurator Dieter Buchhart er iført et usandsynlig glat gråt jakkesæt, hvis mangel på folder konstant truer med at hensejtte ham i bare to dimensioner. Til gengæld er øjnene og gestikken så meget desto mere levende, mens han fortæller om udstillingen, mest på dansk, men med svinkereinder til avensak, engelsk og tysk.

»Kunstneren her, Mark Dion, siger, at naturen, det er, hvad vi tror den er. Om 100 år griner de nok af os, sådan som vi nu griner af 1800-tallets naturopfattelse. Hvor charman!«, han slår ud med armene.

Kommer det så i virkeligheden mere til at handle om os mennesker end om naturen i sig selv?

»Nemlig, for hvad er naturen i

sig selv?«, svarer Dieter Buchhart og fortsætter med at forklare, at vi med teknologien i dag rekonstruerer naturen, at den uberørte natur ikke findes længere. Jeg ved nu ikke helt, om jeg køber den. Vi vandrer jo alle sammen rundt som små bidder vildt natur, der – transplationsmuligheder og kemisk fremstillet medicin til trods – ikke er sådan at styre. Men måske denne del af naturen ikke hører til den natur, der her er tale om? I alle tilfælde er planteriget klart i overalt på udstillingen, mens kun ganske få insekter og gnavere, i følgeskab med enkelte mennesker, repræsenterer, hvad man kunne betegne 'det bevægelige levende'.

Vi træder væk ned fra forhøjningen hvor New York-baserede Mark Dion viser sine tegninger, ofte skitser til udførelse i fuld størrelse, som en udstoppet bison i zoologisk museum-tableau,

'PARK (Mobile Wilderness Unit)', der faktisk er blevet realiseret og i dag findes på et tysk galleri. Som vi bevæger os ud i rummet, mærker jeg, først snigende, så stadig kraftigere, en mærkelig syntetisk lugt. Jeg ser mig udsøgende omkring. Hvad er det, der lugter sådan? Anna Karina Hofbauer beroliger mig: Her lugter virkelig, og det er værktøjet foran os der lugter. Hofbauer er dansk, men bosat i Wien, og fungerer for tiden som kuratorassistent.

Planter i plastik

»Volker Andresen er faktisk landskabsarkitekt og i denne her installation har han taget udgangspunkt i barokanlægget i Frederiksberg Have«, fortæller hun og smiler med de store blødderede øjne, mens hun udpeger de forskellige dufte: fresh apples, pine tree, ocean clear.

Her mødes så sandelig det naturlige med det kunstige, for når det lugter så grimt, bliver al anden lugt naturlig. Så er der umiddelbart mere organisk liv hos det danske kunstnerkollektiv N55, der har sået små bitte planter i lange plastikrør ophængt langs

Making Nature

Nikolaj Udstillingsbygning, Nikolaj Plads, København. Til 24. februar.

væggen under lamper med kunstig sol. Men den næringsgivende jord er udsiftet med vandopløselige mineraler og sollyset, det er som sagt erstattet af et lysstofrør.

Buchharts eget bidrag til udstillingen er en installation af pedestallignende rektangler, der

rejser sig fra gulvet for øverst oppe at afsløre en lille firkantet jord, hvori der vokser en enkelt brændenælde. Til alle sider anviser et lille gitter vækstens maksimale udstrækning, sådan som den også forklares publikum, både på et stort skilt og ved hjælp af en række piktogrammer direkte på væggene. Her påstås det, at brændenælders optimale livsvilkår kræver, at når planten vokser uden for boksens afgrænsning, så skal den klippes tilbage. Saksen ligger parat til publikum og flere afklippede nældeknud på gulvet vidner om, at den er blevet brugt allerede.

»Det handler ikke om moral, her er ingen løftede pegefingre«, siger Buchhart, da han ser mig vige tilbage fra de afklippede nældeknuder, »men om hvordan, man tror på det naturvidenskabelige som fakta.«

trine.ross@pol.dk

Jürgen Raap: Über die transzendente Bedeutung des Geldes (Ausstellungsrezension zu "Sozialmaschine Geld", O.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz). In: Kunstforum international, Bd. 149, 2000, S. 107.

KUNSTFORUM

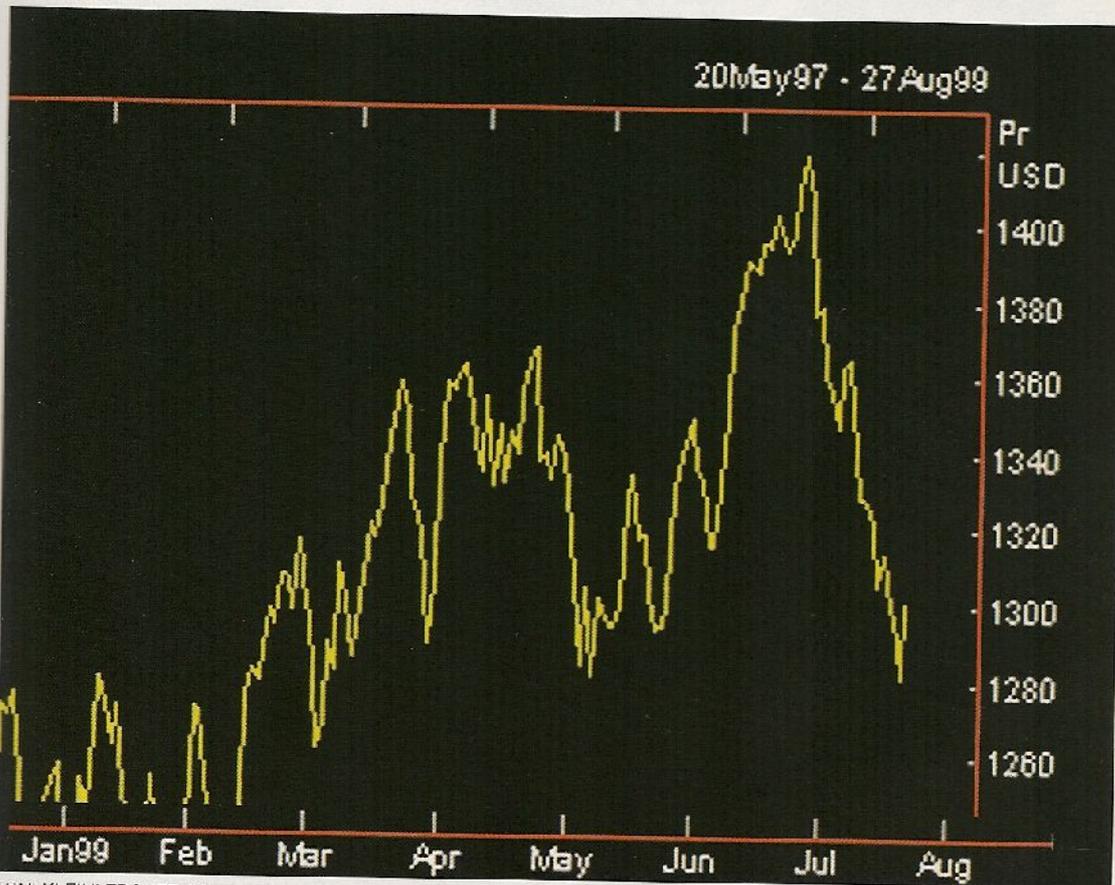
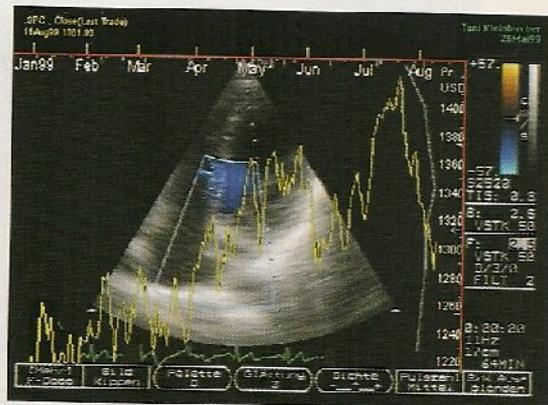
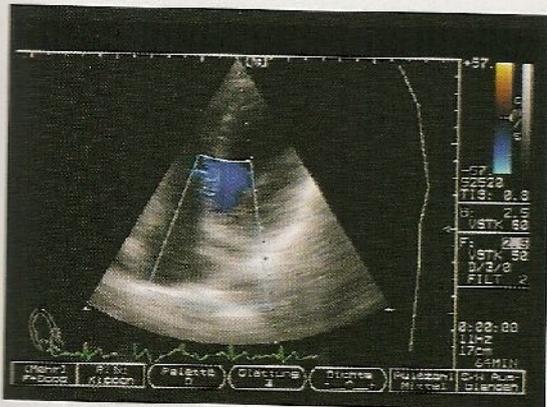
Bd. 149 Januar – März 2000

INTERNATIONAL



DAS SCHICKSAL DES GELDES

KUNST UND GELD – EINE BILANZ ZUM JAHRTAUSENDWECHSEL



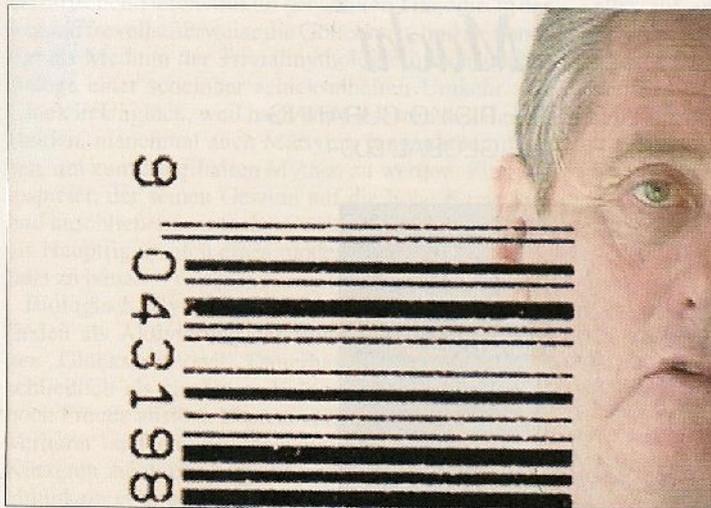
TONI KLEINLERCHER / GERALD NESTLER (A), sexy curves

sexy curves soll das Phänomen der Interferenzen weltweit agierender Wettbewerbssysteme mit persönlichen Lebensbildern in Form einer Gegenüberstellung bzw. Überlagerung von Börsenkurven mit Herzfrequenzkardiogrammen, die während des Deklinierens ausgewählter Textstellen aufgenommen wurden, beleuchten. Diese Kurven werden akustisch durch live übertragene Handelsgeräusche aus der CME und CEBOT sowie den laut-

spracherverstärkten Herztönen der Künstler unterlegt. Die Geräusche der Live Übertragungen schließen den akustischen Raum der gesprochenen Texte quasi metaphorisch ein. Erst nach Durchdringung dieser "Hörschwelle" im Lärm der fabrizierten Virtualität, kann der einzelne Text, Sinnbild für individuelle Mythologien, wahrgenommen werden.

Kleinlercher/Nestler: Überwachung

KUNST UND GELD



Mit der Überwachung öffentlicher Räume durch Videokameras zwecks Absicherung bestimmter ökonomischer Interessen beschäftigen sich auch die beiden österreichischen Künstler Toni Kleinlercher und Gerald Nestler. Ihr Konzept „resource.future“ umfasst die vier Projekte „Portraits“, „surfaliens“, „office“ und „sexy curves“. Zu ihrer audiovisuellen Installation „surfaliens“ notieren sie: „Überwachung verlässt tendenziell den Staat und wird Teil der Privatindustrie. Die Abgrenzung gesellschaftlicher Klassen wird immer mehr durch Selbstüberwachung erreicht ... Überwachung mit einem ‚Zweitnutzen‘ als massenmediale Unterhaltung des observierten Publikums“. Der mediale Raum ersetzt den öffentlichen Raum – der Platz ist überall.¹⁾ Man kennt das von den Videokameras her, die im Schaufenster von Radio-Geschäften stehen und die vorübergehenden Passanten auf einem Bildschirm zeigen: „Och, guck mal, das sind ja wir“.

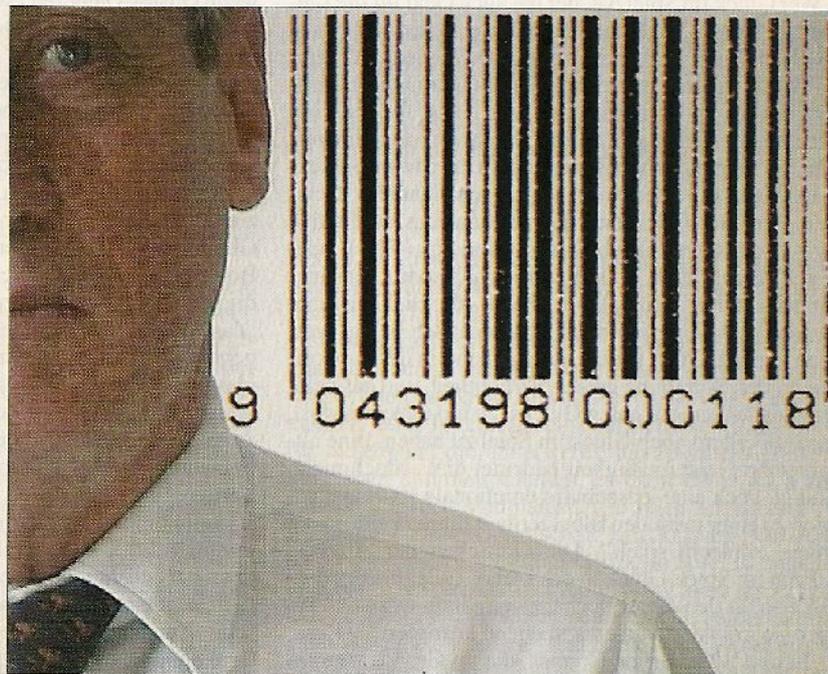
In diesem Zusammenhang betrachten die beiden

Künstler „Wirtschaft“ als das soziale, ästhetische System unserer Kultur“. Sie befragen in ihren Projekten die „Tendenzen, die in ihrer marktgemäßen Anwendung ununterbrochen Unmengen von Ästhetizismen hervorbringen und sofort durch neue ersetzen“, die „bis in die intimen Lebensbereiche der einzelnen Menschen hineinreichen“. Deshalb stellen in ihrem Projektteil „sexy curves“ Kleinlercher/Nestler Börsenkurven den „Lebensbildern in Form von Kardiogrammen“ gegenüber.

„Marktwirtschaft“ gelte inzwischen als Synonym für den „politischen Begriff ‚Demokratie‘“, und demzufolge sind die öffentlichen Foren in der post-modernen Polis nur noch reine Marktplätze mit kanalisierter Volksbegeisterung, aber keine Orte, in denen der Herrscher oder der Millionär freimütig mit dem Bettler kommuniziert oder mit einem Philosophen, der in selbstgewählter Askese dort in einer Tonne haust. „Freier Handel ist nicht dasselbe wie ein freies Leben“. Konkret vermag sich diese Aussage auf die aktuellen Auseinandersetzungen um den „verkaufsoffenen Sonntag“ zu fokussieren, wo Kirchen und Gewerkschaften in seltener Allianz Dämme gegen einen zeitlich unbegrenzten Wettbewerb zu errichten trachten.

Anmerkungen:

1.) Toni Kleinlercher, Gerald Nestler, „resource.future“, Konzeptpapier, 1999. Alle weiteren Zitate sind ebenfalls diesem Konzeptpapier entnommen.



Das Hochgebirge als Schauplatz von „Land Art“: Toni Kleinlercher

Aufsteigen zum Gipfel der Kunst

Doris Kruppl

Wien – Oberhalb der Baumgrenze trifft man in den Alpen hier und da noch auf ein Steinmandl, eine kegel- bis pyramidenförmige Anhäufung von Steinen, die auch Skulptur genannt werden könnte. Von Bauern oder Wanderern errichtet, dient sie am ehesten als Landmarkierung, als Orientierungshilfe. Genaue Absichten sind dabei jedoch nicht festzumachen.

Kaaba

Eines von diesen Mandln, in der Nähe der Ötzi-Fundstelle am Similaun, setzte der 38-jährige Tiroler Toni Kleinlercher innerhalb einer Woche im Juli dieses Jahres mit Gehilfen unter schwarz eingefärbten Beton. Nur mehr die Spitze des Steinmandls ragt aus dem Kubus mit der Seitenlänge von 1,3 Metern heraus, an dessen unterem Ende die Verschaltung des Beton nicht durchdringen konnte und so Steinfragmente in der „Kaaba der Alpen“ sichtbar ließ.

Kleinlercher setzte mit dieser Aktion, einer *Concrete Poetry* im Wortsinn, ein weiteres Kapitel seiner *Mountainwork* in die Alpen. Orientiert an den Vor-Bildern von Robert Smithson oder Richard Long nimmt er Eingriffe in die Landschaft vor und setzt Kunst der Natur aus: *Land Art* auf alpenländlerisch.

Die Betrachtung seiner Landmarkierungen sollte dabei aber, so Kleinlercher, „keinesfalls etwas kosten, im Gegensatz zu den berühmten *Lightning Fields* Walter de Marias, wo man sich schriftlich für bestimmte Aufenthaltszeit und Übernachtungen verpflichten muß“.

Der nahezu unzerstörbare Betonkubus, an dem sich Wanderer in jeder Hinsicht stoßen oder ihn als Rastplatz umfunktionieren, gehört zu jenen *Mountainworks* Kleinlerchers, deren erster Teil lokale Medien auf den Plan rief. Ganz Tirol rätselte in den 80er Jahren über die Identität eines Graffiti-Sprayers, auf gut deutsch eines *Fels-Schmie-*

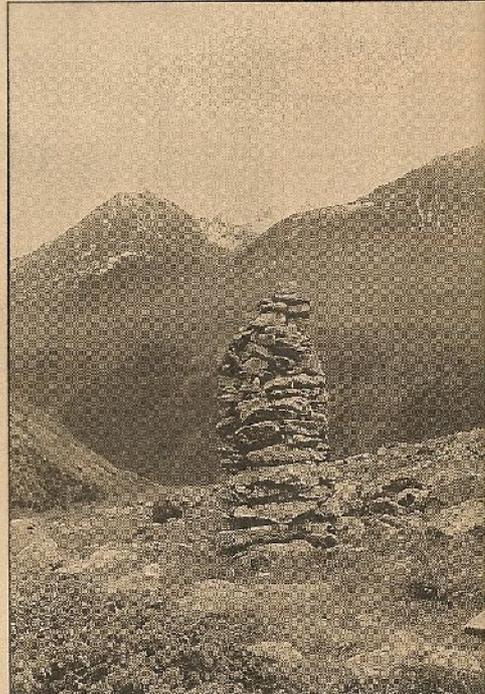
rs, mit dem Kürzel *-agk-*, der überdimensioniert Gedichte und Sprüche auf Steinwände schrieb.

Japan

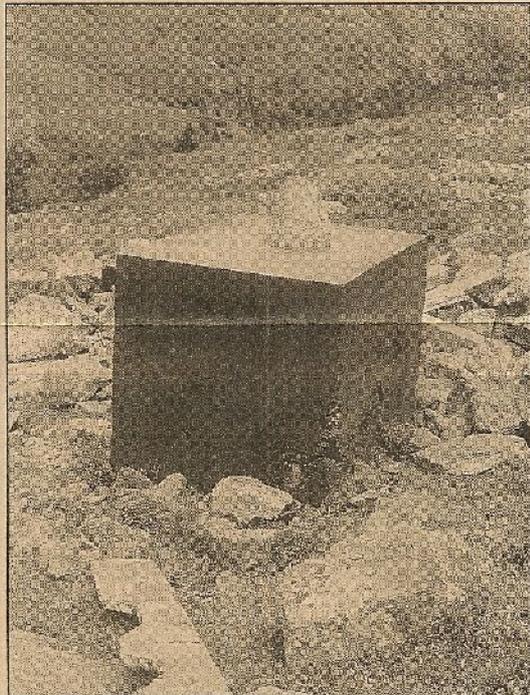
Exakt 36mal geschah dies – so oft wie Hokusai, Wegbereiter der modernen japanischen Malerei, sich mit dem Mythos des Berges Fuji auseinandergesetzt hatte. Die Worte überstrich Kleinlercher später teilweise mit gelben Balken, zerstörte seine Arbeiten mutwillig. Nach Jahren gab er seine Identität preis.

Zur Zeit läßt Kleinlercher, von Beruf Mathematiklehrer, Abgüsse von selbst oder von Freunden eroberten – d.h. geringfügig von den Bergsteigern abgebrochenen – berühmten Gipfeln in Kunstharz gießen, die Original-Bergspitze liegt zu Staub zermahlen daneben: Das künstliche Abbild einer Natur, die es nicht mehr gibt.

Kleinlerchers Parade der Hochgebirgs-Fetische wird auch bei einer von Wolfgang Kos betreuten, den Alpen gewidmeten Ausstellung der Kunsthalle Wien im kommenden Jahr dabei sein. Berg (und Kunst) heil!



Vor dem Eingriff: Ein „Steinmandl“, Relikt einer bergigen Naturmagie, irgendwo in den österreichischen Alpen.



Nach dem Eingriff: Das Steinmandl hat Toni Kleinlerchers Betonmantel umgehängt bekommen. Fotos: Toni Kleinlercher

Basso continuo aus allen Rohre

Anmerkungen zum diesjährigen Fest in Hellbrunn

Salzburg – Normalerweise geben die barocken Parkanlagen von Schloß Hellbrunn einen idyllischen Rahmen ab für einen netten Sommerspaziergang. Und wenn dann an der einen oder anderen Stelle dem Besucher auch noch Kulturelles geboten wird, kann das ein recht schönes Gesamterlebnis werden.

Die Premiere des diesjährigen Festes in Hellbrunn gestaltete sich allerdings eher zu einem heroischen Opfergang für das Schöne. Anstatt durch die Anlagen zu wandeln, absolvierten die Besucher einen olympiareifen Parcours zwischen Schlaglöchern und Pfützen, wenn sie zwischen Schloß, Zelt oder Remise wechseln mußten.

Vom Naturelement Wasser geprägt blieb denn auch so

manche Darbietung. Mit dem Cetrommel des Regens stellte der Wettergott etwa dem Konzert der Vienna Strings und ihrer Musik von Johann Sebastian Bach und Friedrich II. einen zuverlässigen Basso continuo zur Seite. Auch der junge Bassbariton Rudolf Kosen hätte wohl lieber ohne den Regentropfenradau Schumanns *Dichterliebe* zum besten gegeben, doch die Zuschauer zeigten sich trotz hartnäckigen Zusatzlärms begeistert.

Auch zweier Jubilare gedenkt man beim diesjährigen Fest in Hellbrunn. Die Republik Österreich steht im Zeichen des Millenniums, zugleich wird des großen Reformators Martin Luthers gedacht, dessen Todestag sich zum 450. Male jährt.

Literaturpreises, und klassische Balladen des Dichters, die durch T. Lackner zur dramatischen drucksvollen Rezitationen, stehen ebenso ein Programm des Festes in Hellbrunn, wie ein offenes mit Kurt Pahlen, Baldführungen und vieles mehr. Weitere Termine: 9., 11. August. Beginn 16.00 Uhr

Anjo Stiller-H

Mick Jagge Der Sänger Filmproduz

London – Mick Jagge wird sich

Helmut Ploebst, Die Natur braucht keine Menschen, (Zu den „Mountainworks“ des Homo alpinus sapiens Toni Kleinlercher). In: Was, Zeitschrift für Kultur und Politik, Bd. 81, 1995, S. 66 – 72.

Was

81

Zeitschrift
und Politi

NB

für Kultur
tik. Verlegt

von der Kunsthaus Mürzzuschlag
GesmbH. Herausgegeben von
Gertfried Sperl und Michael Steiner.
Natur macht blöd. Mit Beiträgen
von Daniela Bartens, Elfriede Gerstl,
Elfriede Jelinek, Peter Koller, Hans-
Henning Paetzke, Hermann Panitz,
Helmut Pechlaner, Helmut Ploebst,
Franz Karl Praßl, Ursula Prutsch,
Kurt Remele, Wendelin Schmid-
Dengler, Gisela Steinlechner,
Margot Wieser, Balduin Wintner,
Klaus Zeyringer.

Die Natur braucht keine Menschen

Zu den „Mountainworks“ des Homo alpinus sapiens
Toni Kleinlercher

Was auch immer ist, es ist Natur. Der Stein, der Flug, die Pflanze, der Mensch, das Meditationsgerät, die Streckenbahn, das Fußballstadion, der Bleistift, das Videogerät, der Computer.

Iswohl, auch der Mensch ist ein reines Naturprodukt, er und seine Prothesen. Daran kann gerüttelt werden, doch alles Rütteln wird in sensorischer Gymnastik erschaffen.

Wenn, was auch immer ist, Natur ist – also auch der Mensch und seine Prothesen – dann ist auch der Österreicher Element der Natur, so wie die Berge, der Kuckuck, die Wälder und Wildwasserverbauungen, inmitten derer er sich angesiedelt hat, um dort zu gedeihen.

Es gibt einen Homo alpinus, sapiens salii!

Die Natur ist, und sie hat, seit der Mensch Geschichte bildet, eine Bestimmung bekommen: Der Mensch hat sie sich untergeordnet und eingeschichtet. Er hat versucht, sie in eine ihm faßbare Ordnung zu bringen, er hat sich in ihr eingerichtet und hat begonnen, sie für sich auszurichten, kleinweise erst, in jüngerer Zeit mit wachsender Energie. In jüngerer Zeit wachsen in ihm, dem Menschen, bekanntlich Zweifel an der Richtigkeit seiner Ausrichtungswelt. Nicht zum ersten Mal heißt es: Zurück zur Natur! Nicht zum ersten Mal als Hilferuf. Auch der Homo alpinus ruft „Bied!“ Auch in ihm wachsen Zweifel, denn auch er scheitert zwischen der notwendigen, weil lebenserhaltenden, der ästhetischen, der nützlichen „Natur“ und einer, die droht. Und wie alle anderen unterscheidet er weiter zwischen „Naturföhren“ und „Kunstföhren“, mittlerweile wie zwischen gut und böse. Und weil der Mensch, auch das wissen wir, alles andere als sapiens ist, geschweige denn sapiens sapiens, sitzt er bei all seinen Mühen um Unterscheidung zwischen einem schwarz und einem weiß angewählten Stuhl. Und dort frei schwebend pflegt er seine Ansichten (von denen wir ruhig annehmen können, daß sie ebenfalls Naturprodukte sind – immaterielle eben). „Natürlich“ heißt für ihn nämlich „bekömmlich“, und künstlich ist das unkömmliche Mönchschorwerk. Und das Bekömmliche gerät ihm, den Werker, zur romantischen Verklemmung wie

Dr. Helmut Ploebst, geboren 1961, ist Kunsthistoriker, Schriftsteller und Kulturredakteur des „Wiener Journal“.

dereinst und bis heute das sogenannte Schöne in der Natur. Also macht er sich, der Verkärer, mit Butterbrot und Würstchen auf in die Landschaft – der Tomo alpinus und seine Besucher vornehmlich in die Berge, dorthin, wo er die Natur vermutet.

Auch Toni Kleinlecher (Mensch, Naturprodukt, Jüweler) hat sich in die Berge aufgemacht: Was hat er dort getan?

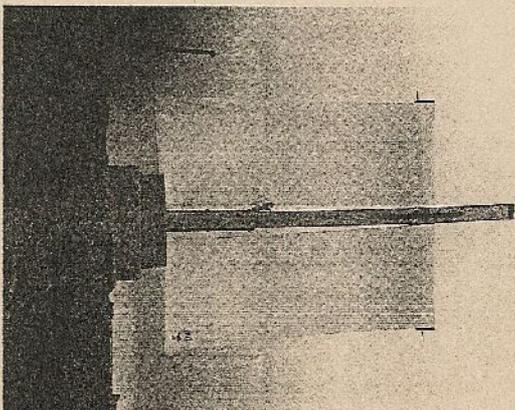
Beschrieb hat er sie, die Felsen oben am Kogel, auf der Alm, auf der Spitze. Mit gutem Spröhlack (Naturprodukt) Wörter und Worte (Naturprodukte) angebracht – keine Wegweiser oder Martialisprüche, sondern seine eigenen: *Griffiti*.

Landschaftskunst ist so alt wie die Zivilisation. Der Mensch hat immer versucht, in seiner Umgebung Zeichen anzubringen, um sich seiner Anwesenheit zu vergewissern. Daraus wurden die großen Wallsysteme in Lateinamerika, die Pyramiden (auch jene in Ägypten) und die Herzerin in den Baumrinden – Zeugnisse der Natur – und Selbstbeschwörung, der Macht und der Fruchtbarkeit. Der amerikanischen *Land art* in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts blieb es vorbehalten, Markierungen etwas tiefsinnigerer Natur in die Landschaft zu setzen. Seltenerweise hat *Land art* in Österreich kaum ansatzweise Tritt fassen können, wo doch dieses Land so tibervoll mit „Natur“ ist, daß sogar der Kaiser einst eine Krachlederne trug. Auch die in den siebziger Jahren einsetzende, urbane *Griffitkunst* hat dieses Land nur gestreift – und wurde gleich verboten: Sachbeschädigung von Menschenwerk.

Kleinlecher hat *Land art* und *Griffiti* miteinander verbunden; das heißt, er hat das Wort vom Papier entbunden und hat es in die Landschaft gesetzt. Er hat Kunst und Natur so aneinander gebracht wie vor ihm noch kein Österreicher: Nicht als Macht- oder Befruchtungssymbol, sondern als Anregung, über das Verhältnis zwischen Mensch, „Natur“ und Natur erneut nachzudenken. Dazu mußte er in die „Natur“ eingreifen. Menschliche Eingriffe in die untererbirte Bergwelt kennen wir, Seilbahnen, Schilfte, Forststraßen, Brücken, Tunnel, Gipfelkreuze, Raststationen – all das eben, was sich auf Grund seines of frankundigen Nutzens so herrlich in die Landschaft fügt, sie dem Butterbrotträger urbar macht. Die Spraywanderungen waren für Kleinlecher 1984 bis 1986 der erste Teil seiner Arbeit, „Mountainwork I“, und der Beginn eines Entwicklungsprozesses:¹¹

„Mountainwork II“, die „Gipfelkreuzverhängung“, entbehrt das Gipfelkreuz seiner Bedeutungsmarkierung als Signal christlichen Natureroberungswillens. Die Verhängung gibt dem Gipfelstürmer Gelegenheit, seine Stimmertätigkeit auf einen anderen Weg zu leiten, auf den seiner Geschichte, die er nicht vermeiden kann, mit sich auf den Berg zu tragen. Woraus sich konsequent „Mountainwork III“ ergibt: *Berge brauchen keine Menschen, eine akustische Interaktion in einem inszenierten Gebirgsraum*.

Dazu schreibt der Künstler:



Mountainwork II „Gipfelkreuzverhängung“ und Mountainwork III „Berge brauchen keine Menschen“, Werkschau!



Mountainwork III „Berge brauchen keine Menschen“, Werkschau!

26 Männer des finnischen Claves Musikkora Hautigt skandieren vor einer ritualisierten Bergkulisse schreitend das Postulat „berge brauchen keine menschen“.

Mitbild dieser bewegt minimalistisch konzipierten Inszenierung soll an die historische Følge der menschlichen Mäthen erinnert werden, welche gleichermaßen die Entwicklung anderer technischer Fähigkeiten beeinflusste und schließlich eine entscheidende Auswertung der menschlichen Denkfähigkeit bewirkte. Wir haben dadurch das aufwändigste Denkmal der Menschheit herbeiführt, die zahlreichste Wörthaus zu verstehen. Die Schrift ist nicht die Condito sine qua non einer hochentwickelten Kultur, wie archaische Dichtkunst und anthropologische Studien deutlich zeigen.

Die schriftlose Dichtkunst hat sich vor allem bei den slawischen Völkern, bei den Finnen und Esten, bei den Griechen und bei den türkischen Völkern Asiens bis in die moderne Zeit erhalten. Vor allem bei den Finnen findet man auch eine schamanistische Richtung der vorzählenden Dichtkunst.

Ein gewisses schamanistisches Element schriftloser Dichtkunst ist durch das Stambotium des nimmer gleich bleibenden Satzes „berge brauchen keine menschen“ in dieser leicht minimalistischen Manier zweifelsfrei vorhanden.

Die Umkehrung der Aussage „berge brauchen keine menschen“ befreit sich mit einer gesamten Portion ironischer Absinthologie gleichermäßen behaupten, wenn man einer Dissertation aus dem Jahre 1809, erschienen in Rosstock zum Thema „Die gesunde Luft“, Glauben schenken möchte, worin nachgewiesen wird, daß die Luft in den Alpen wegen ihrer Unbegrenztheit und Geruchlichkeit die Gesundheit der Alpenbewohner davon mache, und, wie es darin weiter heißt, das Heilmittel der Alpenbewohner darüber, daß sie die reinere Luft nicht vertragen könnten, gleich dem Weichsel, der an überhitzenden Mäse gewahrt, andernorts nicht gewahrt.

Paläontologische sowie kulturhistorisch betrachtet, ist jedoch die Feststellung, daß die Menschen keine berge brauchen, nicht ganz haltbar, wie die zahllosen Fundstellen fossiler Überreste des Homo erectus bis zum Homo sapiens vorwiegend in Gebirgsregionen beweisen.

Wenn es doch die berge, die den ersten Menschen aus mannigfachen Gründen verhältnismäßig erschienen, aber den Bergen ging die Sonne auf, über ihnen zog der Mond in ständiger Wechsel seine geheimnisvolle Bahn, von ihnen floß das lebensspendende Wasser. Nach dem unendlich langen Zeitraum der Hominsiden wurde sich der Mensch zu einem nennenswerten nicht feststellbaren Zeitpunkt erstmalig als „Nominant“ und in weiterer Folge des „Religiöser“ herauf.

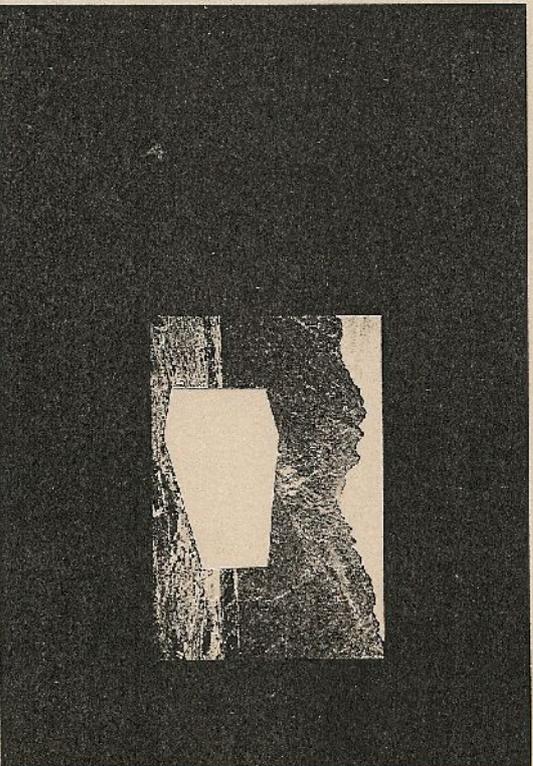
Der Mythos von geboren.

Hat dieser Mythos in früheren Zeiten die Menschen davon abgehalten, bis in die höchsten Regionen der Berge zu steigen, wird er heute geradezu als Lockruf verstanden, zu tausenden der abgeduldeten Windel und Gipfelstürmen hinzuzustreichen.

Der Mythos Berg steht als vernünftiger Garant einer unzerstörbaren Natur, zu der man immer noch Zutritt nehmen könnte. Diese Illusion ins zöcher Licht zu rücken, ist eine der Hauptfunktionen von „berge brauchen keine menschen“.²

Brechung der eingetragenen Ideologie und Irrgänge der Naturbetrachtung – und damit der Selbstbetrachtung –, das ist die Folge einer konsequenten Rezeption der Arbeit Kleinlechner. Der Nutzen dieser Arbeit, der des Künstlers und seines Rezipienten, liegt auf der Hand. Durch jahrhundertlang trachtete Verblendung hat Empfinden und Denken, hat den Menschen von der – und damit seiner – Natur entfernt, das Fleisch ist Wort geworden, und das Wort hat den Irrtum zu einem der interessantesten Naturprodukte werden lassen, von dem wir uns irriteren lassen können.

In „Mountainwork IV“ reist der Tiroler Kleinlechner an den Polarkreis, „draufwingt a line al the arche circle“; er ironisiert die Ernsthaftigkeit der Geographen, die die Erde mit einem Netz aus Linien überzogen und darin gelangen zu haben glauben, durch das Nachziehen eines Strickchens Polarkreis (1993 in Finnland) mit gelber Farbe. Für sein „Mountainwork V“ kehrt Kleinlechner wieder nach Tirol zurück: Er will – dieses Projekt ist noch nicht verwirklicht – seinen ersten markierten Fels (unterhalb der Kirchsipitze bei Gades in Tirol) in einen Betonquader hüllen, ihn dadurch vor weiterer Erosion schützen. Dieser „Felsblock“ wird ein Zeichen erdacher Natur inmitten der durch Verwitterung so „natürlich“ aussehenden Landschaft sein – und ein Beitrag zur Rehabilitation des so gerne mißbrauchten und geschmähten Betons, ohne den wir unsere Zivilisation nicht erhalten könnten und der darüber hinaus ein großartiger Kunst-Stoff sein kann.



Mountainwork V „Felsblock“, Kirchsipitze bei Gades/Tirol, Photoanlage

Photo: Tom Kleinlechner

Sechshundertfüßig Stein-Trophäen von ebensovielen kunsthistorisch bedeutenden Gipfeln sammelt der Künstler für „Mountainwork VI“; „36 Alpengipfel – Stück für Stück den Stolz zu Tal“. Darunter sind der Schatzberg (Seegartn), die Jungfrau (Hodler) oder der Wätzmann (C. D. Friedrich). „Dieses Gipfelkühlungsprozedere ist auch ein Versuch, die Meister zum Sprechen zu bringen, indem man Stück für Stück ihren Stolz zu Tal trägt, ihrer Spitzen habhaft wird, und die Meister damit auf ihrer Meisterschaft ... entläßt.“ Durch Entfesseln in Kunstszablöcke³ werden diese Steine selbst zu Kunstwerken erhoben. Organische Relikte aus der „Natur“ nimmt Kleinlercher auf seinen Wanderungen für „Mountainwork VII“ mit: „devotionalis along the BLUE LINE walked“. Er zeichnet so die Gewohnheit der meisten Wanderer nach, besonders gelornite Stöckchen oder Knochen und dergleichen als Erinnerungsstücke heimzutragen und als Entdeckungsdemonstrationen aufzubewahren. In „Mountainwork VIII“ schließlich baut der Künstler vorgeladene künstliche Landschaftsmarkierungen in Form kleiner Steinpyramiden zu Kuben weiter. Damit verhält er das ursprüngliche Zeichen, das zur Orientierung und ähnlichem diente, und läßt dadurch ein neues Zeichen in Form eines Kunstwerkes entstehen.

72

Das Markieren und die Verdeckung der Markierung, das Finden, das Einhalten, das Verlocken sind die Elemente der Zeichensetzung Kleinlerchers, einer Verwandlungstätigkeit, die tief in unser Beziehungsstrama zur Natur unserer „Natur“ eingreift. Es ist weniger ein Formwille, der sich hier in Szene setzen möchte, sondern der Wille, die „Natur“ zu dem zu erklären, was sie natürlich ist: ein System, das keine Menschen braucht.

In Kleinlerchers Arbeit schimmert der *Titmo alpinus sapiens* durch, wie er zu wünschen ist, einer, der sich der Natur und der durch historische Rituale vortrenndeten „Natur“ bewußt zu werden versucht und sein Nachdenken formal sowie als Arbeitsprozeß zur Verfügung stellt: ein Mensch von Kultur.

Anmerkungen:

- 1 Dazu ist ein sehr anschlussreicher Band erschienen: Toni Kleinlercher: „Landmarkierungen – Neue Kunst in den Alpen“, Sonderzahl Verlag, Wien 1994.
- 2 Beitrag zum Projekt „wörter brauchen keine seiten“ von Literatur und Medien, Wien 1993, und Kunstseilpost für „Innmannt“, 1994.
- 3 Künstler/ ist der Bernstein des 20. Jahrhunderts, der die Kunst des Spielens so sehr erweitert und damit ein Zeichen für sein Selbstverständnis gesetzt hat.

1885

Der Gipfelsammler

Über den Versuch
einer geistigen Bergrettung

Es war ein absolut friedlicher Morgen, dieses Morgens, an dem er blitzschnell nach dem Wecker griff, Frau und Tochter weiterschlämmen ließ und leise aus dem Haus schlich. Schon seit Tagen lag alles, was er benötigen würde, bereit: das feste Schuhwerk, der wasserdichte Overall, ein fixfertig verschnürter Rucksack. Er hatte Karten studiert, das Gelände sondiert und noch spät am Abend dem Wetterbericht gelauscht. Nun steuerte er mühelos seinen Wagen über die Gerlospaßstraße nach Gmünd, parkte ihn unter Bäumen und marschier-

te von der Kothüttenalm über den markierten Weg Richtung Kirchspitze.

(...) Als er am Ende einer Liftrasse in südöstlicher Richtung die geeignete Felswand erblickte, streifte er den Rucksack von den Schultern, griff sich die Spraydose mit der blauen Kappe, schüttelte sie eine Minute, was ein klepperndes Geräusch gab und schrieb dann sorgfältig in Riesenhuchstaben: „Mein Mund.“ (Wolfgang Koch in der Einführung zu „Landmarkierungen“ von Toni Kleinlercher)

„Mein Mund / der immer öfter schweigt / weil ich so viel zu sagen hätte“; ein Gedicht, das in den Bergen steht, der rauhen Bergluft ausgesetzt, hingeworfen in die Einsamkeit, in den Fels geschlagen, dort wo es hingehört, ausgesetzt, wo der Vater mit dem Finger droht, wo der Sprache die Existenz gelehnet wird.“ (Toni Kleinlercher in seiner Alpensatire „Chronik eines angekündigten Schneefalls“)

„Wer ist -agk-? Unter diesem Pseudonym betätigt sich ein Unbekannter in Tirol als Felschmierer. Von der obersten Gramal-Serpentine bis zum Einstieg in die 2501 Meter hohe Lamscapitze im Bezirk Schwaz hat der geheimnisvolle Maler auf Felsblöcke und Felswände Sprüche und Gedichte geschrieben. Ein Bergsteiger zum Kurier: „Das ist eine Schmieraktion, die in den Bergen nichts zu suchen hat, ein Skandal.“ (...) Zahlreiche Bergwanderer haben sich geschworen, dem Landschaftsverhandler aufzulauern und ihm das Handwerk zu legen.“ (Kurier, 18. Oktober 1984)

Wir haben es immer schon geahnt: Dichter sind eine äußerst gefährliche Spezies. Kaum verlassen sie einmal

ihren Schreibtisch, schon verwandeln sie sich in heimtückische Verbrecher. Doch vielleicht sollte man die Sache von der anderen Seite angehen und fragen: Warum regt sich ein Bergsteiger auf, wenn er auf einer Felswand liest „Ich klage dich an/ weil du/ deine Krall/ mit dem Körper mißt“ oder „Triebsam/ dräuen/ deine/ traute/ Trampelreunde“. Wie ist es möglich, daß sich ein furchtloser Gipfelbezwinger so leicht in eine Mimose verwandelt? Warum empört ihn ein Gedicht weit mehr als der Bau eines neuen Schilbts? Fühlt er sich persönlich attackiert? Oder glaubt er, daß hier sein Berg beleidigt wird? Der Berg, den er mit Kreuzen und Wegzeichen für alle Ewigkeit als sein Eigentum markiert hat?

Vom 2. September 1984 bis zum 11. Juli 1985 unternahm der Tiroler Künstler Toni Kleinlercher neun Touren ins Karwendelgebirge und auf andere Höhen Nordtirols. Dabei schrieb er 356 Gedichte und drei etruskische Weiheprüche in den Fels.

Im Herbst 1986 folgte dann die zweite Phase der Arbeit: Kleinlercher übermalte seine Gedichte mit rechteckigen Balken. Gelbe Flächen aus flüssigem Kunststoff, hochwitterungsbeständig. Ein Durchstreichen? Nicht ganz. Eher ein In-den-Hintergrund-treten-Lassen der Sprache.

Die auffälligen Bergzeichen – manche Wanderer denken an Flugmarkierungen für UFOs, andere zeigen sich nachhaltig irritiert – sind nicht nur heute noch zu sehen, sondern werden auch noch unsere Urenkel vor ein Rätsel stellen. „Vielleicht halten die Landmarkierungen so lange, daß sie dann nach der nächsten Alpenfaltung irgendwo anders





wieder auftauchen“, hofft Kleinlercher.

Was aber nicht über sein provokantes Wirken in der Jetztzeit hinwegtäuschen sollte. Denn all jene, die ihm glücklicherweise vergeblich auflauerten, fühlten sich nicht umsonst angegriffen. Kleinlercher kritisiert nicht nur den Mystizismus im geistigen Umgang mit dem Berg, sondern auch die menschenverachtende Leistungsideologie in der alpinen Praxis, jene krankhaften Männlichkeitsbeweise, die im Dekorationsletztischismus der Erstbesteigung ihren Höhepunkt finden.

Das Gipfelkreuz ist so gesehen nicht ein Zeichen für das Leiden in der Welt, sondern ein Kampf- und Siegeszeichen. So erscheint es geradezu folgerichtig, daß der Tiroler für sein MOUNTAINWORK II im Sommer 1992 damit begonnen hat, Gipfelkreuze im gesamten

europäischen Alpengebiet mit weißem Leinwandstoff zu verhängen. Doch dies ist nur eines von vielen Projekten. Und während Reinhold Messner auf ausgetretenen Geschäftspfaden stapfend seinen neuen Bildband unter dem Titel „Alle meine Gipfel“ an den Bergsteiger zu bringen versucht, erweist sich der auch im ironischen Denken konsequente Toni Kleinlercher als der erste „Gipfel-sammler“ in der Geschichte des Alpinismus, der diese seltsame Leidenschaft auch tatsächlich ausführt: mit Hammer und Meißel. „Das ist der Gipfel der Hafelekarspitze und das ist der Gipfel vom Ebener Joch“, sagt der Bergarbeiter und streckt mir zwei faustgroße Steine entgegen. Weitere Gipfel liegen bei ihm daheim im Keller. Wird mit dieser Sammlung letztendlich die gesamte Bergsteigerei aufgehört?

„Berge brauchen keine Menschen“, sagt Kleinlercher, und dieser Satz ist besonders eindrucksvoll, wenn er von einem finnischen Schrei-Chor rezitiert wird, wie man das demnächst in einem Werbespot für Humanic erleben kann.

„Berge brauchen keine Menschen“, aber vielleicht brauchen die Menschen ein anderes Herangehen an die Berge.

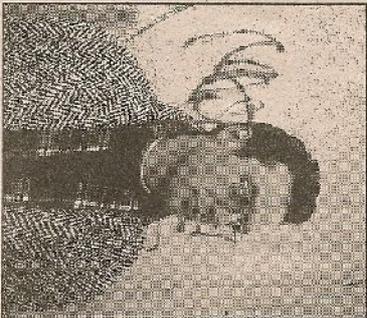
Mit Kleinlerchers *landmarks* könnte das gelingen. Gemme Wegbeschreibungen dorthin, sowie sechsunddreißig Landmarkierungen, neun Graffiti-Fragmente, neun visuelle Gedichte, neun Schwarzweiß- und neun Farbabbildungen und ein ausführlicher Essay sind nun in Buchform erschienen:

„Landmarkierungen. Neue Kunst in den Alpen“

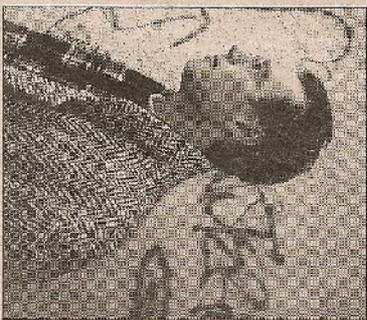
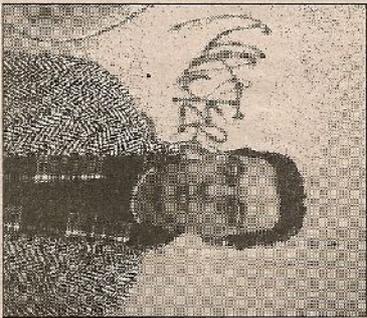
MOUNTAINWORK I,
Sonderzahl Verlag, Wien. □

Einen Aktionskünstler stellt man sich eigentlich anders vor. Wild, radikal, laut, Aktionistisch eben. Toni Kleinlercher ist Aktionskünstler. Und er ist still, zurückhaltend, nachdenklich. Pausalsätze sind von ihm ebenso wenig zu hören wie vor-schnelle Urteile. Jedes Wort scheint er auf die Waagschale zu legen. Er verwendet gerne Formulierungen wie „mehr oder weniger“, „würde ich sagen“, „eigentlich“ oder „so wie ich das verstehe“. Er tut das aber nicht, um der Deutlichkeit zu entfliehen, sondern um seinen Gefühl für Genauigkeit und Differenzierung neu zu erleben. Dabei blicken seine Augen stierend in eine imaginäre Ferne, die Wand des Caféhauses mildeles überwindend. Zu solchen Blicken sind gewöhnlich nur Menschen fähig, die am Meer wohnen. Oder solche, die aus der geographischen Beschränktheit einer Berglandschaft ausbrechen, indem sie materielle oder geistige Gipfel erklimmen. Zu letzteren gehört Toni Kleinlercher.

1958 in Schwaz in Tirol geboren, wuchs er im Schatten der mächtigen Nordkette auf, was für ihn nicht nur eine visuelle Einschränkung bedeutete. *Berge sind ein Hindernis für jemanden, der sich weitertreiben will. Das hat auch mit der Identität jener Menschen zu tun, die in so einer Landschaft leben.*



Die Jagd auf einen unbekannteren Festschmecker ist ausgedehnt, gelängert wurde ein friedfertiger Künstler. Toni Kleinlercher trägt die Graffiti in die Alpen



berge brauchen keine menschen

Toni Kleinlercher, Aktionist, „Schänder der Alpen“ und Erfinder eines legendären Werbespots / Von René Freund (Text und Fotos)

Serpentine bis zum Einstieg in die 2.501 m hohe Lammspizze im Bezirk Schwaz hat der geheimnisvolle Maler auf Felsfische und Felswände Sprüche und Gedichte geschrieben.

Helle Empörung herrscht bei allen Bergsteigern und Bergwandlern über die roten und blauen Sprüche, die die Landschaft verwunsteln...

deine Kraft mit dem Körper trägt!

Welche Idee man hinter diesen lyrischen Graffiti sieht, darüber will sich Toni Kleinlercher nicht äußern: „Das Konzeptionelle kann ich in wenigen Sätzen nicht wiedergeben.“

Jedem falls hat er dann, wie Wolfgang Koch in einem Aufsatz über-igt, schrieb, die „Graffiti-Kunst von den hochbegabtesten urbanen Plätzen, von Feuerstätten, Gefängnismauern und Brückenpfeilern, in die gotterfassere Bergwelt katapultiert.“

Die Reaktionen reichen von Beschimpfungen („Schweiner“) bis hin zur Bildung von alpinistischen Selbsthilfegruppen, die dem Schänder der Tiroler Berge das Handwerk legen wollen. Vorsicht:

patanas zu einem Kunstwerk. Der Degenerationserscheinus der Erstbesteigung und die damit verbundene Stillschaltung zum kollektiven Erlebnis zum kognitiven Erlebnis.

„die fahne aus dem rucksack gezerrt, die stange in den jäsigem Grund gemann, die kamern gerückt, sternstrande des alpinsterns! – spiegelt sich in der abfolge der astbestimmung des berggipfels – die stoffbahn aus dem rucksack gezogen, den hohlsieb in den boden gesetzt, den fußgipparat aus gepackter – wider.“

Natürlich erforderte diese Art der Kunstausübung eine unglaubliche Kondition: „Ja, in Form war ich damals schon ganz gut.“ gibt der drahthige Kleinlercher zu, und wenn er das sagt, dann kann man annehmen, dass er die Gipfel im Stumm genommen.

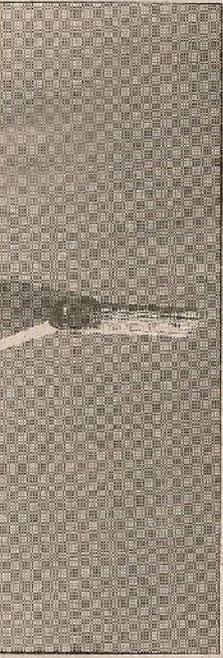
erklommen, „*ingendo in Himmaltaya. Den Namen weiß ich nicht mehr.*“

1991 wanderte Kleinlercher auf den Spuren des französischen Reise-schriftstellers Michel Leiris von Dakar nach Djibouti und pflanzte aktionistisch einen Affenbrotbaum, hat aber insgesamt zwiespältige Erinnerungen: „*Afrika hat mich sehr ange-sprengt.*“

Ausschlungen, Buchpublikationen und Medienberichte über ihn begannen sich bereits zu häufen, als er durch die Teilnahme am Projekt „wörter brauchen keine seiten“ im Verein „Literatur und Medizin“ auf die Idee kam, diesen programmatischen Satz auf die gedankliche Spitze zu heben. Daraus entstand die Sentenz „berge brauchen keine menschen“, die er mit einem menschlichen Chor, der zufällig bei einem Festival in Innsbruck weilte, himmel um-scherte. Mit dem Videohand-mar-schier er zur Schulhuma-Filmreihe, wo ihm „so ungelähmt“ mitgeteilt wurde, dass man auf einen solchen Beitrag schon lange gewartet habe.

Daraus entstand der Werbespot, berge brauchen keine menschen, aus technischen Gründen allerdings mit dem berühmten Schönberg-Chor aufgenommen – „*die haben das auch ganz gut hingehört.*“ Nachdem in dem Spot ein Namenssott zu sehen war, wurde Kleinlercher, im „hüngerlichen“ Beruf Geograph- und Manhandkletterer, auch einem breiten Publikum bekannt: „*Meine schüler in Schwaz haben den Chor intoniert, wenn ich die klasse be-treten habe. Das war recht wichtig.*“

Der Werbespot erwies sich auch als finanziell interessant: Kleinlercher überlegte sich in dieser Zeit ernsthaft, seine Brotarbeit aufzugeben und sich





„Mountainwork II“, Gipfelbergverhängung mit Betrachtfiguren“. Durch die Verhängung vertiert das Kreuz den Symbolcharakter christlicher Erbsahrung. Wer mehr über Toni Kleinlerschers Projekte erfahren möchte, schlage in seinem Buch „Landwurfsierungen“ nach, das im Verlag Sorn-derzahl erschienen ist.

Foto: Kleinlercher

Menschen, die nie die Möglichkeit haben, weiter zu schauen, blockieren sich selbst und einander. Die Berge bieten aber auch eine Chance. Man kann sich mit ihnen auseinandersetzen.“

Diese Auseinandersetzung bereitet Toni Kleinlercher seit 1984 als Künstler. Damals begann er mit seiner „Mountainwork“-Serie. Die Aktion „Mountainwork I“ brachte ihn auf Anhieb ein ungewöhnliches Presseecho: „Irgend auf unbekanntem Patschmieren“ titelte etwa der „Kurier“ und rätselte: „Wer ist -agk-? Dieser diesem Pseudonym beizugehört sich ein Urheberkammer in Tirol als Fels-schmieren. Von der obersten Grunwald-“

-agk, das war nichts anderes als das Kreuz für Anton Georg Kleinlercher. Ich war mehr oder weniger gezwungen, ein Kreuz zu verwenden, denn ich musste irgendetwas bieten.“ Denn sein Mountainwork, bei dessen bemittelter Realisierung er – „zügig gehen“ – einen gewissen Sparmaßstab verspürte, wurde als bitmündlicher Akt empfunden: „Man hat mir später erzählt, dass es sogar eine Strafanzeige gegen mich gegeben hat. Der Titelistand muß so ähnlich gehalten haben wie Landschaftsbilder-schandlung.“

Diese „Landschaftswandlung“ bestand in Kurzgedichten, die sich manchmal direkt an oder gegen den Berg wandten. Zum Beispiel: „Ich blasse dich an weil du“

geben“ – nicht umweltfreundlichen Sprachlosen, marschierte Kleinlercher beinahe frühmorgens los, obwohl „auch der Späte Nachmittag eine gute Zeit ist.“ Dennoch hielten persönliche Begegnungen mit seinen „Jägern“ nicht aus. Bei Phase II seiner Aktion „Mountainwork I“, die dann bestand, die Gedichte aus Phase I mittels „Überbalkung“ mit gelbem Spritlack wieder verschwinden zu lassen, passierte es: „Ich bin sozusagen auf frischer Tat von zwei Bergjägern erwischt worden. Sie wollten mich fotografieren, festhalten. Ich wollte nicht erkannt werden, die Diskussion nicht führen.“

Ehman kann das Phänomen -agk auch dazu, als eine Alpenvereins-Gruppe am Rifan eines seiner Werke mittels Chemie entlenen wollte: „Es ist ihnen nicht gelungen. Durch unaufrichtige Randbemerkungen habe ich versucht, ein Gespräch anzuzetteln. Da gab es natürlich Beschimpfungen, aber auch Äußerungen von jüngeren Bergsteigern, die versucht haben, einzulenken, weil sie gemerkt haben, dass es hier um irgendwas geht.“

*

Seit einer Ausstellung in der Innsbrucker Galerie „Medienkunst“ im Jahr 1992 ist das Geheimnis um -agk- geliftet. Klagen blieben aus, und auch der Zorn der Alpinisten war verfliegen, obwohl die Verhinderung der Bergwelt eines der Hauptthemen in Kleinlerschers Arbeit blieb. „Mountainwork II“ zum Beispiel lief unter dem Titel „Gipfelbergverhängung mit Betrachtfiguren“. Die Projektbeschreibung: „Durch die Verhängung vertiert das Kreuz den Symbolcharakter christlicher Erbsahrung und wird zu einem weichen schichtbaren faralithischen Assoziationsfaktor ganz im Sinne eines Irritations- bzw. Thraschungsobjektes. Das Aufstellen einer „Betrachtfigur“ vor dem verhängten Gipfelberg manifestiert die Metamorphose des theatralen Berggipfels.“

men hat

Als hochgradig dialektisch wie alle seine Aktionen erweist sich „Mountainwork V“. „Ein Hasbstock ein Stein, als Synonym für ein Stück Kindersehterung eine Ikone der persönlichen Lebensgeschichte, wird unter Schutz gestellt, hantieren unberührter Landschaft in Beton zu einem Kulus gegossen, der Sylvesterprozess für unbestimmte Zeit zurückzuehören.“ Bei diesem Felsblock handelt es sich um einennachgelassen Stein, mit dem Kleinlercher Einnennungen an viele Alpnauten-halle mit seinem Großvater verbunden. Diese Einnennungen will er bewahren, indem er den Stein durch die Fingekugel in den Betonröhren vor der Drossel bewahrt. „Durch das Versetzen mache ich die Erinnerung erst richtig sichtbar.“ Hin-abhänger widerspricht steckt in den Einnennungen selbst. Einereis ge-nötig Kleinlercher diese Zellen, andersorts lit er unter der „Grobschlägelzeit, mit der diese Menschen auf der Alm untereinander und mit ihren Tieren umgingen“.

Bis jetzt ist „Mountainwork V“ noch nicht zustande gekommen, aus Kostengründen, denn der Beton müsste mit einem Hubschrauber auf den Berg gebracht werden.

Als sehr ironische Arbeit betrachtet Kleinlercher sein „Mountainwork VI“ mit dem Titel „36 Alpen-gipfel“. „Ich habe eine Sammlung von etwa 100 Steinen aus dem Gipfelbereich verschiedener Berge.“ Die Sammlung reicht vom Monte Saunt Victor über den Großen Pral, den Watzmann und den Orler bis zum Mont Blanc. „Diese Gipfel kann man jetzt eigentlich nicht mehr besiegen, weil sie bei mir im Keller liegen.“ 36 davon sollen ausgewählt und in Kunstharz gegossen, ausgestellt werden.

Für die Mythologie alpinistischer Hochleistungen hat der Mann mit dem Herz für das „Bergwerk“ allerdings wenig übrig. Seinen höchsten Gipfel, erzählt er auf Anfrage, habe er nämlich einer Asienreise 1990

habe es dann doch nicht getan, weil es mich unfrei gemacht hätte.“ Denn bekanntlich wird durch die tödliche Umarmung des Kunstwerks aus einem Aktions sehr schnell ein Autokunstler.

Staudessen reiste er lieber nach Finnland, um einen Kilometer des Polarreises mittels gelber Acrylfarbe in die Landschaft zu setzen.

Seine bislang letzte Ausstellung wurde 1995 in der Galerie seiner Geburtsstadt Schwarz gezeigt. „Warszawa Getto – unter der Brücke fließt kein Fluß“ ist die Dokumentation eines Markierungsprojekts im ehemaligen Warschauer Ghetto. Die „Steinvertonens“ der Markierung hat Kleinlercher übrigens der Stadt Schwarz geschenkt – „ein Dankes-geschenk“ zugegeben. „Reaktion hat er bis heute noch keine erhalten.“

Seit August 1995 lebt Toni Kleinlercher in Wien: „Tirol als Ort habe ich geistig schon lange verlassen.“ Er unterrichtet an einer Hauptschule im 10. Bezirk, einer Versuchsschule mit 95 Prozent Ausländern. Er findet das zwar interessant, aber insgesamt „ist die Schule – zugegeben – beweis große Leidenschaft von mir“.

Vom gegangenen ist Toni Kleinlercher mittlerweile zum anerkannten Künstler geworden. Das ihn das Land Tirol geliebt hat, erfüllt ihn ebenso mit Befriedigung wie die Tatsache, daß im Jahrbuch des ehemaligen „Erzlandes“ Alpenverein ein Beitrag über ihn erscheinen soll.

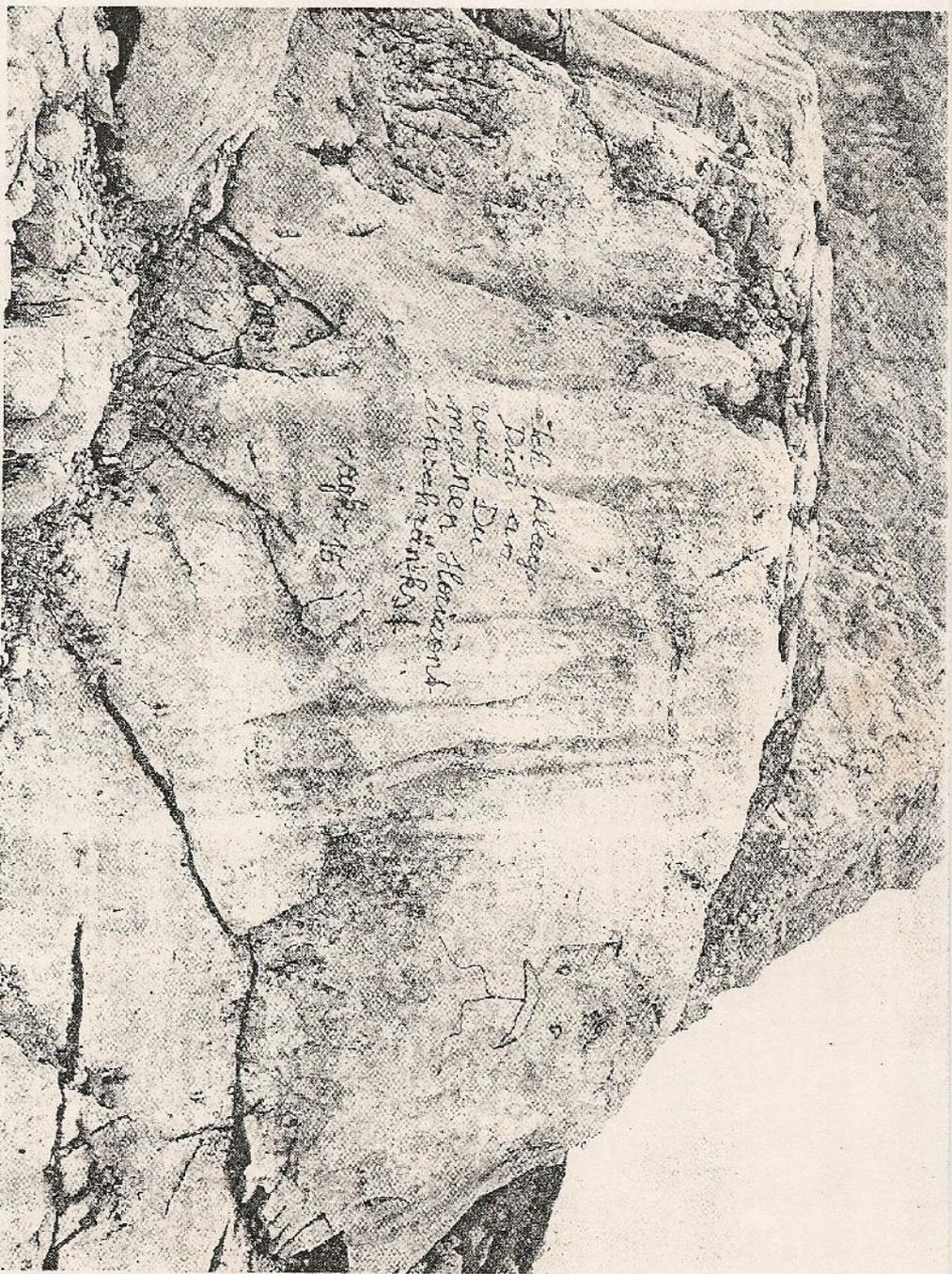
Die Berge gehen ihm indessen nicht ab. Nun streift er an den Wochenenden durch den Wienerwald und überdenkt seine nächsten Projekte. Davon gibt es viele, zum Beispiel „Mountainwork VIII“ im Sommer: „Aber darüber will ich noch nichts sagen“, gibt sich Toni Kleinlercher wieder still, zurückhaltend, nachdenklich. Wie heißt es doch so trefflich im Goethe-Motto zu „Mountainwork VII“: „Die Gebirge sind stumme Meister und machen schweigende Schüler.“

Wolfgang Koch, Wieviel Farbe braucht der Berg?, (Zur Landschaftsintervention Landmarkierungen – Neue Kunst in den Alpen). In: Die Presse, Donnerstag, 19. August 1993.

109/8183

Im Jahre 1984 ging ein Mensch in die Tiroler Berge und sprühte Texte und Zeichen auf den Fels, ein Kürzel: -agk-. Ein Jahr später kam -agk- wieder und übermalte eine Graffiti mit dicken alben Balken. Wer ist der Sprayer von Tirol? Eine Enthüllung.

von Wolfgang Koch



„Ich klinge Dich an, weil Du meinen Horizont einschränkst.“ -agk- 15“

PHOTOS: S. V.

Wieviel Farbe braucht der Berg?

Im Herbst 1984 war im Tiroler Land der Tonfel los. Seit dem raschicken Schluß auf den Wilderer Plus Wal-

spritzte begonnen, sagt der sympathische Lehrer, „weil ich hier mit dem Großvater die schönste Zeit meiner

Großhoheit die Gemüter der Alpenbewohner „einmal“ machen, strahlen Ortsteilsummer wie die Gebirgler Zeigemon-

keine Menschheit“, sagt der Tiroler und verfolgt ein Projekt, das wie die Land Art der sechziger Jahre den Rähmen

setzen. Ihr Effekt ist erstaunlich. Jede Markierung im Stein drückt eine Sehnsucht nach kosmischer Ort- und Zeitlo-

vor hatte kein Thema, das heilige und so in Aufregung versetzt wie sein: Von der obersten Granat-Serie bis zum Einstieg in die 2501er- hohe Lössenspitze waren von dem geheimnisvollen Berggeist Klänge und Gedächtnis auf den Holschrieben worden. Hüftenweite und verwirrt tönen, die deutsche Reizungsphase führte im Gedächtnis.

Duizende Bergfreunde wozu, dem Felschmieder kultuzen und ihm das schändliche Handwerk zu legen.

Insgesamt 36mal schlug der Sprayer Tiroler Mitter der achtziger Jahre zu, er anders als sein völgessisches rübe Harald Nagell ging er dabei seiner Beile verlässig und hies so dazu unerkannt. Heute wäre er fer vergessen, hätte er nicht 360 ge nach den ersten Anschlägen dem volarvolk ein noch viel größeres sel aufgegeben: Sator für Statos sel wandte der schon bläß geworden Scherlein unter weithin leuchten gelben Balken: Von einer Reimigung konnte bei einer so wirtgebswürdigen Farbe, die sonst nur Ölholmschel verwendet wird, wohl lebedesein. Was aber dann?

Ein Jahr nach dem Aufbruch der ersten Tiroler Bergsprayer acht Jahre nach ihrem Überma gen bekam sich heute ein Marthe kdrer aus dem Bezirk Schwarz zu i: muckwirdigen Anschlägen. Toni anlercher, 35, ist auf dem österrischen Kulturpark kein Unberner. In den letzten Jahren hat er i mit experimenteller Lyrik einmen gemacht, der weit über Tirol ausgedungen ist. Dieser Tage erlon in Stagen sein Bericht einer von Altkarriere als 33. Band der ommerien, von Karl Raha herausberden Reihe „experimentelle tex-

dann von der Grobschächtigkeit und der Herzenskälte der Leute urfer Alm richtig schockiert: „Ein Wechselband der Gedächtnis, das sich in den melodizolischen und aggressiven Sprayschellen deutlich niederschlag. Kleinlercher dazu den Berg in seinem Gedächtnis einmal flüster er ihm zart wie einer Gebohen ins Ohr („fählgelbe Plende“ dann wieder macht er rücksichtslos seiner Empörung über Altkarriere oder Sportsgeist Luft (Ich klage dich an / weil du / deine Kraft / mit dem Körper miffen“).

Kleinlerchers kreative Bergromane haben zeitgenössischer Lyrik und Gegenwartskunst ein gemeinsames neues Terrain erschlossen. Sie haben die Graffiti-Art aus Tirolbergen und Parkhäusern, aus gesackelten U-Bahn-schächten und hochfrequentierten Fußgängerpassagen mitten in die gutverlassene Bergwelt katapultiert.

Dieser radikalen Abgabe an die Räume der Zivilisation liegt natürlich ein recht romantisches Konzept zugrunde: die Verbindung von Genius mit Weite und Einsamkeit. In diesem Punkt beherrscht Kleinlercher die längs unter dem Geröll von Rekordstein und Kleidergraben verschütteten Anlange der sportlichen Bergwelt.

Der Alpinismus ist in eine ver gleichsweise junge Bewegung. Beleid man, daß etwa noch 1809 in Rosok eine Dissertation erscheinen konnte, in der behauptet wird, daß die Luft in den Bergen „wegen ihrer Ungesundheit und

Liand. Die Probleme der Hochtouristik betrachten die europäischen Alpen erstmas als ein riesiges Sanatorium, in dem „der abgelebte moderne Mensch Erholung, körperliche Widerstandsfähigkeit und geistige Sprinkalf“ findet wiederfindet.

Die Berge waren lang Zeitrichts als ein Hindernis, meint Toni Kleinlercher: „Das meiste, was über sie gesagt und geschrieben wurde, ist reiner Mysterismus.“ Ihm dagegen sei es mit seinen Sprays und Malereien immer um einen wahren Standpunkt gegen gen. Wo sich Fremdenverkehrsplaner, Almwirte, Luftrohrleiter, Umwelt-schützer und Fansende Salscharen heure in den Haaren jagen, das ist die Landschaft sowie nur noch in der Kunst frei. Für Kleinlercher sind die Berge noch ein Ort der Erinnerung, der Simulation und der Spurensicherung menschlicher Existenz.

Die Zeiten, da ein Kletterer leidenschaftlich an die Wäldis als Spiegelung des Mysterischen in der Natur glauben konnte und dafür Applaus erhielt, sind allerdings vorüber. Das Medopolitikum vor heute hat sich eher glen und wenig irritierten Sachlichkeit angenommen. Schwermere, romantische Naturerfahrung und vor allem Patios sind out. In Kleinlerchers künstlerischen Anschlägen auf die Bergwelt klingt die Idee des Stübchen aus der klassischen Landschaftsmalerei wie ein ferres Echo fort. Subtil verweist, ironisch gebrochen. „Berge brauber

tena. Untererker spränge, mit einem Unterschied allerdings: Kleinlercher marschierte mit Parkblein in die Berge, als die Großraumprojekte der anerkannten Land Art längst als neue Spielraum der Avantgardekunst existiert waren. Wie die britischen Landschaftskünstler Richard Long und Hansshul Fulton hat er sich von der „Manhole-Fixierung“ der amerikanischen Kunst gründlich verabschiedet, wie sie stellt er das Geben und Wandern in den Mittelpunkt seines Schaffens.

Richard Long gruppiert schon seit 1967 in der Natur vorgefundene Materialien wie Steine, Seetang oder Schwammblöcke zu Kreisen, Quadraten und Spiralen. Hansshul Fulton bevorzugt für seine Fußprintsche ebenfalls abgelenge Wellenlinien und dakumentiert auf Photos die Landschaft, wie sie seiner Meinung nach unbedingt bleiben sollte: menschentleert.

1990 reiste Kleinlercher in den Nordhimalaya, um Stempelplazierungen von Long an Ort selbst zu studieren. Seine eigenen Entwürfe in die Tiroler Landschaft waren zwar anfangs nichts als auf den Fels gesprühte Worte. Aber schon damit ließen sich phantastische Zusammenhänge konstruieren. So führte eine der Wanderungen im Rotfingebirge den Tiroler in 1400 Meter Sechöhe zu runenartigen Inschriften in einer feuchten und höhlerartigen Felsspalte. Diese Schriftentwürfe vom Achensee sind in einem ertrückenden Alphabet verfaßt und gelten als die erste nachweisbare kulturierte Westosterrreichs. Hin undmal markierte Kleinlercher die Zenge missemer noch weiter zurückliegenden Kultur: den „Geschriebenen Stein“ auf der Kreuzspitze. Der sonderbare Fels ist mit Hunderten anderen, über ganz Europa verstreuten Schalensteinen Teil eines archaischen Rätsels, zu dessen Erklärung der Schlüssel schon vor langer Zeit verloren ging.

steigt aus. Der zählheilige Farbschiff setzt das menschliche in Beziehung zum geologischen Zeitalter. „Für mich ist es nentlich eine wunderbare Vorstellung“, erklärt der Künstler lächelnd, „daß die Markierungen nach der nächsten Alpenalpenung vielleicht ganz wondrous aufzudecken.“

Kleinlercher: „Ursprünglich wollte ich die Übermalungen bei einer entsprehenden Firma in Auftrag geben. Das hätte meiner Vorstellung, von entuzialistischer und emporenstifizierter Kunst am besten entsprechen. Aber es hätte sich nicht machen lassen, ohne vorzeitig die Identitätspresenzgehen.“

Vorzzeitig, das heißt, solange nicht alle 36 Statuen vollendet waren. Diese Zahl spielt eine Schlüsselrolle in der neuen Landschaftskunst des Toni Kleinlercher. Sie geht auf jene berühmte Seite von japanischen Parholzeschnitten zurück, in der der heilige Berg Fuji die Hauptrolle spielt. Mit der Zahl 36 hat der Tiroler Sprayer Meister Hokusei zum eigentlichen Spiritus rector seines Auftritts gewählt.

Bereits im August 1992 begann der dissidente Alpinist ein zweites Großprojekt in den Bergen. Seit diesem Zeitpunkt verhängt er bei jedem Wetter Gipsfellekreuz zwischen den französischen Seen und der Rak mit weißen Leinwandstoff. Für Kreuze sind mittlerweile unter den Strohbinden verschwunden. Hohe Kugeln und Hoher Irroschen in Voralberg, Les Alpilles bei St. Remy, Ebnroch und Hattelkar in Tirol heißen die ungewöhnlichen Ausstellungsorte. Auch auf die Verhüllungen haben Bergfexe und Wottergelster wenig erfreut reagiert.

Aber keine Sorge! Seit dem Coming-out ist der Tiroler in seinem künstlerischen Entuziasmus kaum mehr zu bremsen. Sind erst einmal alle 36 angepöhlen Gipfelzeichen verhilft, will sich der neue monument man der Kunstszene über besonders markante Wegesteine herrschen. 36 geometrische Skulpturen aus Beton sollen dabei jahrtausendalte Formen der Natur buchstäblich ersetzen. Kleinlerchers intelligente Alpenoberung hat scheint's, gerade erst begonnen.



„Grobschächtigkeit und Herzenskälte“: Toni Kleinlercher, Mathematiker aus dem Bezirk Schwarz, „Sprayer von Tirol“.

In Sonderzahl Verlag, Wien, erscheint Anfang September der Band „Toni Kleinlercher: Landschaftsromane - Neue Kunst in den Alpen“.