

zu sehen, in dem die Stimme der Künstlerin eine gegen den Strom schwimmende Person begleitet.

Die dargestellte Botschaft *TRILENNIUM* spielt mit dem ultimativen Superlativen des Jahrhunderts und ist eine Kombination aus „trill“ (true & real, wahr & real) und millenium (Jahrtausend). Das verkehrt geschriebene Wort ist fluoreszierend auf die Wand gesprayed und mittels eines Spiegels, der auf der gegenüberliegenden Wand angebracht ist, beim Verlassen des Raums umgekehrt und also richtig lesbar. Durch die Tiefe der doppelten Dimension, seine Handschrift und den visuellen Effekt schafft **Ilja Karilampi** eine ortsspezifische Installation, deren Botschaft während der Ausstellungseröffnung frisch aufgetragen im Dunkel leuchtet.

New York Minute wird auf einem liegenden Fachbildschirm abgespielt und zeigt eine einminütige dichte, konzeptuelle Videoarbeit, die Ilja Karilampis persönliche New York-Minute erzählt. Das Video ist mit einem gleichnamigen, für French Monana produzierten Beat hinterlegt und wurde mit hyperschnellen After Effects-Farbkorrekturen bearbeitet. Die einjährige Produktionszeit ist gleichfalls in dieser einen Minute komprimiert sichtbar.

In der Video-Arbeit *Situations* des Künstlerkollektivs **Claire Fontaine** wird dem Publikum ein schlagkräftiger Aktivismus vorgeführt, der Formen des politischen Widerstands und Fragmente von Autorschaft hinter sich lässt. Claire Fontaine führt vor, dass reine Kunstproduktion die Auswirkungen des Spätkapitalismus weder opponieren, noch umstürzen kann, da wir uns unweigerlich innerhalb dieses ökonomischen Systems befinden. In *Situations* überträgt Claire Fontaine die Auswirkungen und Kräfte der aktuellen politischen und monetären Krise in eine subjektive Emanzipation des Einzelnen. Die eindringlich vorgeführten Lektionen in übliche Nahkampf- und Selbstverteidigungstechniken konfrontieren die Ausstellungsbesucher/innen mit einer dargestellten und möglichen eigenen Radikalität.

Respect Realness zeigt eine Performance von **Santiago Sierra**, der den Buchstaben „P“ monumental bauen und anschließend zerstören lässt. In einer Serie von Performances an weltweit verteilten Orten, an denen bereits jeweils ein Buchstabe zerschlagen wurde, ist das „P“ nun das vorletzte zu zerstörende ikonische Denkmal. Sierra setzt ein Zeichen der Zeit, um letzteres zu zerstören und vermittelt uns damit seine Auseinandersetzung mit unserer Wirklichkeit. Auch in diesem Sinne „Respect Realness“.

Christian Falsnaes
Expansion, 2012. Performance/
Video, Courtesy der Künstler

Karen Mirza/Brad Butler
Hold Your Ground, 2012.
HD Video 13', Loop, Courtesy
Waterside Contemporary,
London

Jason Simon
Festschrift for an Archive, 2012.
Installation, Courtesy Callicoon
Fine Arts, New York

Martin Beck
The Environmental Witch-Hunt,
2008. HD Video 10'02",
Courtesy der Künstler

Group, 2008. Holzschnitt auf
Papier, Courtesy der Künstler

Franz Erhard Walther
Werkzeichnung, 1969–1970.
Wasserfarbe, Bleistift auf Papier,
Courtesy der Künstler, Galerie
KOW, Berlin

Carola Dertnig
Again Audience/Stage, 2012.
Mobile Bühne, Video, Courtesy
Galerie Andreas Huber, Wien

*Again Audience/Some exercise
in complex seeing is needed*,
2012. HD Video 2'42", Courtesy
Galerie Andreas Huber, Wien

*Again Audience/Stage/City
Movement*, 2012. 6 Fotografien,
Courtesy BMUKK, Kunstsektion,
Wien

Ilja Karilampi
TRILENNIUM, 2012. Installation,
Courtesy der Künstler

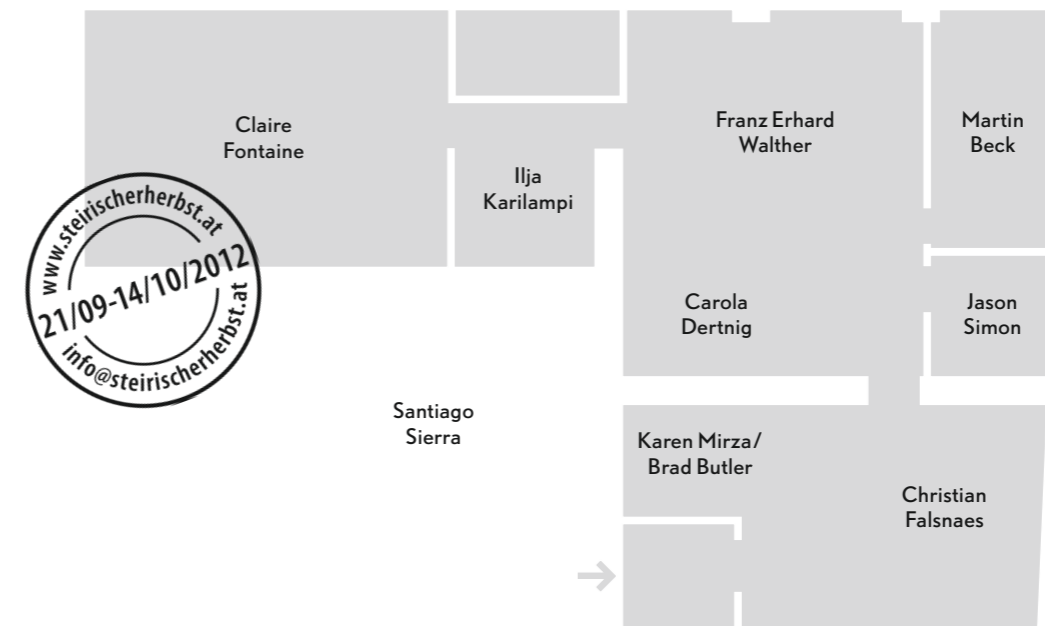
New York Minute, 2012. HD
Video, 1', Courtesy der Künstler

Claire Fontaine
Situations, 2011. HD Video 35',
Courtesy Metro Pictures,
New York

Santiago Sierra
*DESTROYED WORD, Destruction
of the Graz P, Sept. 29*, 2012.
Performance, Courtesy der
Künstler, Galerie KOW, Berlin

Realness Respect

Martin Beck × Carola Dertnig × Christian Falsnaes ×
Claire Fontaine × Ilja Karilampi × Karen Mirza/Brad Butler ×
Santiago Sierra × Jason Simon × Franz Erhard Walther



Dauer 30.9. – 7.12.2012

Di–Sa 10–13h, Mi–Fr 15–18h

Sonderöffnungszeiten während des steirischen herbst

29.9. – 14.10.2012, Mi–So 10.30–18h

Ort Kunstverein Medienturm

Kurator Sandro Droschl

Koproduktion steirischer herbst & Kunstverein Medienturm

Performances 29.9.2012 ab 11h

Carola Dertnig, Christian Falsnaes, Ilja Karilampi, Santiago Sierra

Kuratorenführung 4.10.2012 17h

Katalogpräsentationen 6.10.2012 18h

mit Bernhard Frue, Nicole Six & Paul Petritsch

Lange Nacht der Museen 6.10.2012 18–1h

Geführter Ausstellungsrundgang des steirischen herbst

7.10.2012 14–16.30h, Treffpunkt Kunsthaus Graz

Je deutlicher man sich vom medial vermittelten Konsens einer liberalen, demokratischen Gesellschaft abgrenzt, umso stärker scheint das Bedürfnis nach der Konstruktion einer Wirklichkeit zu werden, die ihren eigenen Konventionen und Regeln folgt. Realness Respect zeigt aktuelle performative Entwürfe, die auf die spürbare Differenz zwischen subjektiv wahrgenommener und medial vermittelter, gemeinsamer Realität reagieren. Doch wo politische Kunst sich mit dem Verhältnis von Ästhetik und Realität auseinandersetzt, stellt sich schnell die Frage nach der Autonomie und der Stellung des Kunstwerks, auf Basis derer Künstler und Künstlerinnen konkrete und kritische Arbeit an gesellschaftlichen Themen leisten. Auch ohne eindeutige Antworten schafft Kunst hier eigene konkrete Wahrheiten.

Wie der Titel *Realness Respect* schon andeutet ist die Sicht auf die Wirklichkeit vielfältig, letztlich folgt wohl jeder seiner eigenen Version, und doch gehen wir trotz aller Antagonismen und medialer Vermittlung von einer gemeinsamen Realität aus, außerhalb derer kein Außen existiert. Diese Sicht auf eine gemeinsame Realität ist durch veränderte geo-politische Strukturen und Verwerfungen des Finanz- und Kreditsystems von einer zunehmenden Verunsicherung geprägt, die letztlich auch in unseren mitteleuropäischen Breitengraden von der Sorge getrieben ist, ob die seit Jahrzehnten gewohnte Erfahrung eines kontinuierlichen monetären Wachstums und eines darauf basierenden, relativen sozialen Friedens längerfristig aufrechtzuerhalten ist. Handeln und Erkennen finden immer in der einen, als ausgezeichnete vermittelte Realität statt. Jenseits der Diskurse, die diese Realität hervorbringen, ist es nicht möglich einen autonomen Standpunkt zu behaupten. Nach Jean-François Lyotard ist diese Realität dem ökonomischen System des Kapitals unterworfen, das durch die Vereinnahmung von Zeit gekennzeichnet ist: Zukünftiges wird vorab kalkuliert und bewertet, um daraus in der Gegenwart Gewinn zu machen oder die Ereignisse gewinnbringend in das System zu integrieren.

Der Diskurs der Kunst und auch der Philosophie haben jedoch Möglichkeiten: Sie müssen sich kontinuierlich damit auseinandersetzen, das Unsagbare sagbar, sowie das Undarstellbare darstellbar zu machen. In den Künsten ist die Methode des unaufhaltsamen Experiments wesentlich: Es werden damit Ereignisse erzeugt, die auf Widersprüchlichkeiten im hegemonialen Diskurs des Kapitals verweisen.

So wie ein dichtes Netz von Machtbeziehungen die Einrichtungen und Institutionen (die u.a. den Diskurs und die damit verbundene Realität herstellen) durchzieht, so können sich – nach Michel Foucault

– Widerstandspunkte analog ausbreiten, ohne dabei von diesen Einrichtungen, Institutionen oder einzelnen Individuen abhängig zu sein. Wenn dabei die strategische Codierung von Macht zu einer Akkumulation von Macht führt, so kann analog dazu die strategische Codierung von widerständischen Elementen zu einer Revolution führen. Die Künstler und Künstlerinnen können so versuchen, sich an der medial vermittelten Realität in Relation zum Ereignis abzuarbeiten und dabei nicht nur die Grundlagen dieser zu hinterfragen, sondern sich auch ihrer eigenen symbolischen Stellung bewusst sein.

Die Performance- und Videoarbeit *Expansion* nimmt Bezug auf Konzepte der Inszenierung und der Wahrnehmung von Performance sowie die Rolle der Betrachter/innen in diesem Prozess. Zu diesem Zwecke wird das Publikum von **Christian Falsnaes** mit eingebunden. Die Arbeit besteht aus einer Serie an konstruierten Handlungen, die mit individueller und sozialer Identität in Beziehung stehen und vom Künstler wie auch von Einzelnen im Publikum performt werden. Der Künstler performt eine Handlung und fordert im Anschluss eine/n Teilnehmer/in auf dieselbe zu re-enacten, dann führt diese Person eine neue Handlung aus und instruiert eine weitere Person, sie nachzuspielen. Nachfolgend werden verschiedene Teilnehmer/innen während der Eröffnung aufgefordert dieselben Handlungen immer wieder nachzuspielen. Jede Person ist somit dem Prozess der Nachahmung unterworfen, was zu einer Verschiebung des Hauptaugenmerks von der Person zur individuellen Interpretation einer vorgegebenen Struktur führt. Ähnlich den Karaoke-Versionen berühmter Songs führt das Publikum die Performance des Künstlers aus. Nach der Eröffnung wird am Ort der Performance ein Video des Künstlers und des ihn interpretierenden Publikums gezeigt.

Hold Your Ground begleitet eine größere Filmarbeit von **Karen Mirza** und **Brad Butler**, dessen Drehbuch gemeinsam mit dem Author China Miéville geschrieben wurde. Inspiriert von den Umwälzungen während des Arabischen Frühlings und angestoßen von der Entdeckung eines Pamphlets in Kairo mit dem Titel „How to Protest Intelligently“ (Wie man intelligent protestiert), das Anleitungen für prodemokratische Demonstranten enthält, analysiert die Arbeit die „Semantik“ der Volksmenge und die daraus resultierende performative „Sprechhandlung“. Die Arbeit betont die Anstrengung „flüchtige Töne“ in Sprachform zu kehren während man ein Publikum adressiert, das hauptsächlich aus vorbeigehenden Passanten besteht.

Jason Simon beschäftigt sich mit der Verbindung von Arbeit und Kino. Aufgrund von niedrigen Löhnen und

schlechten Krankenkassenleistungen streikten im Jahr 2000 die Mitarbeiter/innen des MoMA in New York. Besonders engagierten sich die Kuratorin Mary Corliss und ihre Mitarbeiterin Terry Geeskin von MoMa's Film Still Archive (FSA). Nach 34-jähriger Betreuung des Archivs wurden sie in Folge des Streiks entlassen und das Filmarchiv wurde in ein Lager in Pennsylvania ausgelagert. Ihre Kritik veranlasste das National Labor Relations Board (Gremium für Nationale Arbeitsverhältnisse) eine Beurteilung zu verfassen, die die vorangegangenen Ereignisse für die Öffentlichkeit darstellt. Die so entstandene *Festschrift for an Archive* (Festschrift für ein Archiv) erschien in Buchform mit einem Interview mit Corliss. Jedes Buch enthält ein Foto: der Werks-Chor von *The Pajama Game*, ausgelassener Spaß in *Car Wash*, Jane Fonda, die in *9 to 5 clock* boxt, und andere Blicke auf das Kino, wie das Thema Arbeit dargestellt wird, hier aber als umstrittene und bedeutende Geschichte zwischen einer sehr starken Institution und der ersten anerkannten Gewerkschaft von Museumsarbeiter/innen, die mit der Erhaltung des Museums betraut waren.

Martin Becks Doku-Fiktion *The Environmental Witch-Hunt* bezieht sich auf einen Konflikt, der sich 1970 bei der International Design Conference in Aspen, Colorado, zugetragen hat. Dort versuchten Vertreter der modernistischen US-Designelite in einen Dialog mit der sich formierenden Ökologiebewegung zu treten. Der Konflikt resultierte aus unterschiedlichen Auffassungen über Sprechformate und darüber, was Design in einer sich rapide verändernden Gesellschaft bedeuten soll: industrielle Problemlösung oder Arbeit an der Gesellschaft selbst. Gleichzeitig adressierte eine Delegation von französischen Architekten und Soziologen die Konferenz mit dem Vorwurf, dass ohne die Einbeziehung von ideologischen und Klassenfragen jeder Diskurs über Ökologie eine „Opiat für die Massen“ sei, da „Napalm und Chlorophyll“ Teil derselben Ökologiefrage seien. Becks Film verlegt den Diskurs in einen Aspenwald außerhalb des gleichnamigen Ortes. Fünf Protagonisten wandern suchend durch einen Wald, der kein Außen zu haben scheint, proben und verlesen Fragmente des von Jean Baudrillard geschriebenen Pamphlets der französischen Delegation. Die zwischen Still und Bewegung oszillierende Kameraführung nimmt gleichsam den „Blick der Natur“ auf, in dem die Protagonisten gefunden und wieder verloren werden. Der Wald wird dadurch selbst zum Akteur. *The Environmental Witch-Hunt* eröffnet einen gesellschaftlichen Raum, der über den realen Ort hinausgeht und Platz für eigene Rückschlüsse der Betrachter/innen lässt. Das *Group Diagramm* an der Außenwand der Installation wurde einer kleinen Titel-Grafik aus einem Artikel zur Gruppen-Ehe entnommen und von Martin Beck

als Holzschnitt adaptiert. Herausgegeben wurde dieser Artikel mit dem Titel „The Modern Utopian: Communes U.S.A.“ 1971 von Richard Fairfield (San Francisco: Alternatives Foundation).

In den Jahren 1963 bis 1969 entwarf **Franz Erhard Walther** den *1. Werksatz*, bestehend aus 58 Objekten – zumeist vernähte und zugeschnittene Textilstoffe. Diese Objekte offerieren durch ihren Gebrauch die Möglichkeit zur Handlung und erhalten dadurch ihre Bedeutung, die Vollendung des Werkprozesses liegt bei den Nutzer/innen. Walther stellte „Instrumente“ bereit und zeigte wie sie funktionieren. Mit den zum *1. Werksatz* entstandenen *Werkzeichnungen* materialisiert Walther solche Werkentstehungen als Hinweise auf die mögliche Benutzung der Objekte und mögliche Erfahrungen der Rezipient/innen. Schrift und bildhauerische Skizzen werden mit Raum, Terminologie und Tätigkeit verbunden. Die Intention Walthers künstlerischer wie terminologischer Setzung war nicht zuletzt, den Kunstbegriff aus seiner objekt- und rezeptionsorientierten Tradition zu lösen: das Kunstwerk, betrachtet als Akt der Verwendung eines Handlungsangebotes, den ein Publikum vollzieht. Mit der auszugsweisen Präsentation der *Werkzeichnungen* verweist die Ausstellung auf eine anti-essentialistische und relationale Werkkonzeption, also auf ein Modell symbolischer Teilhabe des Publikums, die sich jeweils situationsbedingt aktivieren, erfahren und überprüfen lässt.

Auch **Carola Dertnig** lotet in ihrer Performance und Installation *Again Audience* Handlungsoptionen aus und führt dabei Walthers Idee einer anti-essentiellen Werkkonzeption auf eine Art fort. Dabei greift Dertnig auf A. M. Rodtschenkos Entwurf einer Arbeitertribüne aus den 1920er Jahren zurück, die als Teil eines – nicht realisierten – Arbeiterclubs der UdSSR gedacht war. Rodtschenko ging es darum, Raum für Bildung und eine aktive Teilnahme um künstlerische, soziale und politische Fragestellungen zu schaffen. Die von Dertnig nachgebaute Rednerbühne ist ein frei stehendes und mobiles Element, das sich nach Gebrauch einfach zusammenklappen lässt. Ein Scheren-Zaun bestimmt durch seine ausziehbare Größe die räumliche Präsenz der Arbeit. In einer Live-Performance auf dem nahe gelegenen öffentlichen „Hier ist Platz“ spricht die Künstlerin von dieser Bühne aus, um sie anschließend gemeinsam mit dem Publikum in den Ausstellungsraum zu transportieren und neu aufzubauen. Dieser Gebrauch der Rednerbühne intendiert die Überführung performativer und gesellschaftspolitischer Praktiken in den Alltag. Ergänzt wird die Arbeit durch sechs Fotografien einer Person (der Künstlerin), die den Gebrauch der Bühne dokumentieren. Auch ist das Video *Some exercise in complex seeing is needed*