

TEXTE ZUR KUNST

Dezember 2018 28. Jahrgang Heft 112
€ 16,50 D1 / \$ 25,-

TEXTE ZUR KUNST Dezember 2018 28. Jahrgang Heft 112

noise/silence

6 PREFACE	4 VORWORT
30 ROLF GROSSMANN SILENCE, SOUND, NOISE Aesthetic and Media-Technological Observations	31 ROLF GROSSMANN STILLE, GERÄUSCH, RAUSCHEN Ästhetische und medientechnische Anmerkungen
46 UTE HOLL EXCAVATING SILENCE	47 UTE HOLL AUSGRABUNG DER STILLE
62 FIONA MCGOVERN CURATING SOUND	63 FIONA MCGOVERN SOUND KURATIEREN
78 SOUND RULES Colin Lang and Cevdet Ereğ in Conversation	79 SOUND RULES Ein Gespräch zwischen Cevdet Ereğ und Colin Lang
92 MICHAELA MELIÁN ELECTRIC LADYLAND	93 MICHAELA MELIÁN ELECTRIC LADYLAND
102 ANDREA NEUMANN PRODUCTION BY SUBTRACTION	103 ANDREA NEUMANN WEGNEHMEN IST HERVORBRINGEN
112 ARTO LINDSAY PUCE MOMENT	113 ARTO LINDSAY PUCE MOMENT
	BILDSTRECKE
	118 JONATHAN PENCA
	NEW DEVELOPMENT
	128 POLITICAL MYTH – PREFIGURATION – BREXIT Angus Nicholls on the Mythic Structures behind Brexit
	ROTATION
	135 METABOLISMEN DER MODERNE André Rottmann über „Entgrenzter Formalismus. Verfahren einer antimodernen Ästhetik“ von Kerstin Stakemeier
	140 MIGRATION UND FILM DENKEN Nanna Heidenreich über Brigitta Kusters „Grenze filmen“
	145 THE THIRD PERSONA Amanda Schmitt on Ben Lerner and Anna Ostoya’s “The Polish Rider”

KLANG KÖRPER

151

FIGURING SPACE

Steven Warwick on Catherine Christer Hennix

REVIEWS

156

THIS IS THE RENTED MOMENT

Nicolás Guagnini on Jack Smith at Artists Space, New York

162

KONZEPTUELLER FEHLSCHLAG

Fabio Cypriano über die 33. Biennale in São Paulo

166

ENJOY YOUR SINTHOME

Sven Lütticken on Dora García at the Reina Sofía, Madrid

171

ARTISTS MUST BEGIN HELPING THEMSELVES

Pedro de Llano on Stephan Dillemath at A Certain Lack of Coherence, Porto

175

DER TRAUMZAUBERBAUM / Inka Meißner über Amy Lien & Enzo Camacho im Kunstverein Freiburg

179

BURNT BY THE SUN

Colin Lang on Katarina Sieverding at Manifesta 12, Palermo

182

STAR ALLIANCE / Alida Müschen über Ei Arakawa im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

186

CANON FODDER / Julia Pelta Feldman on Charline von Heyl at Petzel Gallery, New York

189

MANSPAINING

Georg Imdahl über Balthus in der Fondation Beyeler, Basel

193

CASE OF URGENCY / Christina Catherine Martinez on Gerry Bibby at O-Town House, Los Angeles

196

MESHES OF THE PLATFORM AGE

Jakob Schillinger on Loretta Fahrenholz at mumok, Vienna

201

RE-CALL, RE-TAKE, REPRESENT

Rattanamol Singh Johal on Vivan Sundaram at the Kiran Nadar Museum of Art, New Delhi and Haus der Kunst, Munich

205

GRASPING HISTORY

Frauke Zabel über Karin Schneider im Kunstverein Nürnberg

208

STACKED CARDS

Ana Vogelfang on Pablo Accinelli at MALBA, Buenos Aires

211

COMPUTERKUNST JENSEITS DES COMPUTERS

Karel Císař über „1968:computer.art“ in Brno

215

ABSTRACTION OF THE BODY

Melissa Gordon on Amy Sillman at Camden Arts Centre, London

219

FEMINISTISCHER DEKOLONIALISMUS

AVANT LA LETTRE

Michaela Wunsch über Theresa Hak Kyung Cha im Kulturzentrum der koreanischen Botschaft, Berlin

222

WHERE THE BODIES ARE BURIED

Ana Teixeira Pinto on Roe Rosen at the Centre Pompidou, Paris

226

CHEZ MICHEL

Anke Dyes über Henrik Olesen im Schinkel Pavillon, Berlin

NACHRUF / OBITUARY

231

HELENA ALMEIDA (1934–2018) / João Ribas

235

KLAUS HERDING (1939–2018) / TomHolert

ARTISTS' EDITIONS

238

JEANETTE MUNDT

240

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

242

WOLFGANG TILLMANS

244

**BACK ISSUES / AUTOR*INNEN,
GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS /
CREDITS / IMPRESSUM / IMPRINT**

GRASPING HISTORY

Frauke Zabel über Karin Schneider im Kunstverein Nürnberg

In einer von Karin Schneider als fortlaufendes Lexikon angelegten Reihe nimmt die Ausstellung „The Milchhof Diagram“ im Kunstverein Nürnberg laut Begleittext den Buchstaben G für Grasping (Begreifen) ein. Der Verweis auf eine lexikalische Struktur (A–Z) erinnert an ein klar strukturiertes, Definitionen enthaltendes Nachschlagewerk, von dem bereits weitere Buchstaben zu sehen waren, etwa B wie Bispano – eine Ausstellung von Karin Schneider, die vergangenes Jahr im Ausstellungsraum SOLO SHOWS in São Paulo gezeigt wurde. Das Wort Bispano bezieht sich auf den brasilianischen Künstler Arthur Bispo do Rosário, der, wie die Künstler*innen, mit denen Schneider für die Ausstellung kooperierte, in der psychiatrischen Einrichtung Pólo Experimental IMAS (Instituto Municipal de Assistência a Saúde) Juliano Moreira in Rio de Janeiro lebte und künstlerisch arbeitete. Schneider ging es hier um ein durch Empfindungen erlangtes Wissen, das in der Lage sei, jede durch Sprache auferlegte Logik aufzulösen und sich persönlichen Narrativen mit Verweis auf die Möglichkeiten mikropolitischen Praktiken zuzuwenden.¹ Vor diesem Hintergrund, der sich nur über die Kombination ausgestellt Arbeiten der Gruppe des Ateliê Gaia am IMAS mit dem Begleittext, der Schneiders wesentlicher Beitrag zur Ausstellung ist, erschließen lässt, scheint auch der Vorschlag des Lexikoneintrags zum Buchstaben G nicht darauf ausgelegt zu sein, eine eindeutige Definition des Begriffs Grasping zu liefern. Grasping entwickelt sich sachlich anhand der modernen transparenten Architektur des Milchhofs, der den Kunstverein Nürnberg seit einigen Jahren beherbergt. Schneiders künstlerische Arbeiten verweisen hier auf historische und gegenwärtige Einschreibeprozesse in das panoptische Gebäude mittels architektonischer Eingriffe: Die

Ausstellung erstreckt sich über alle drei sichtbaren Etagen des 1929 als Verwaltungsgebäude eines modernistischen Industriekomplexes entworfenen, im Areal einzig übrig gebliebenen Baus. Neben dem Kunstverein Nürnberg beherbergt er seit einer „Revitalisierung und Neukonzeptionierung des Standortes“, wie es die für die Umnutzung verantwortliche Immobilienmanagement-Gruppe formuliert, Firmen des Dienstleistungssektors. Beim Betreten des Gebäudes fällt der Blick zunächst auf die sakral anmutende, raumhohe Fassade aus Rasterglas am gegenüberliegenden Ende des Atriumbaus und damit auf die größte und zugleich subtilste Intervention Karin Schneiders in die visuelle Programmatik des Milchhofs: Die Künstlerin hat hier den historischen Milchglaseffekt wiederhergestellt und verschleiert so den Blick auf den dahinterliegenden, in den 2000er Jahren entstandenen Erweiterungsbau. Die dort angebotenen Designwaren sowie Büromöbel sind in ihren Konturen nur noch schemenhaft durch das semiopake Glas zu erkennen. Die als Display umfunktionierte Glasfront erhält erneut die Wirkkraft des Originalentwurfs von Otto Ernst Schweizer: das Gebäude optisch enden zu lassen und es zugleich mit Tageslicht zu durchfluten. So werden auch die Balustraden im ersten Geschoss und damit die Wandgemälde von Carl Grossberg erhellt. Diese geometrisch abstrakte Wandgestaltung widersprach der nationalsozialistischen Ästhetik und wurde in den 1930er Jahren durch heroische Motive der Milchproduktion überdeckt. Die geschichtspolitische Einschreibung in den modernistischen Bau durch den Nationalsozialismus wurde durch eine weitere Schicht der Überlagerung in den vergangenen Jahren mittels weißer Wandfarbe ihrer Sichtbarkeit entledigt und den Blicken entzogen. Die Konturen der



„Karin Schneider: The Milchhof Diagram“, Kunstverein Nürnberg, 2018, Ausstellungsansicht

Darstellungen sind als reliefartige Spuren auf den Wänden erkennbar geblieben und von Schneider in archäologischer Manier mittels dreier horizontal und deckennah gehängter Neonröhren freigelegt. Ihr Bestreben, den Blick auf die Einschreibung unterschiedlicher, historischer wie gegenwärtiger Perioden in das Gebäude zu lenken, könnte kaum schmuckloser ausfallen. Das gleiche Bestreben zeigt sich hingegen im Erdgeschoss auf überraschend provokante Weise mit einem weiteren Eingriff. Die Wirkung der sich zum Atrium öffnenden Glasfront des größten Ausstellungsraums wird durch eine Schicht aus aufgeklebten und zusammengefalteten Kartonagen neutralisiert. Bei genauerer Betrachtung wird erkennbar, dass sämtliche Kartonagen dem Vertriebswesen der Nürnberger Firma Faber-Castell, einem Partner des Nürnberger Kunstvereins, entstammen. Der Firma Faber-Castell, die in Brasilien, dem Land, in dem Karin Schneider 1970 geboren wurde, ihren zweitgrößten Standort nach Nürnberg

unterhält, gibt die Künstlerin so eine neue Sichtbarkeit – von der dankenden Erwähnung auf dem Begleitzettel wandert der Firmennamen ins Display der Ausstellung.

Beim Öffnen der verklebten Glastür schwappt der Besucherin das Rauschen des Meeres entgegen und erfüllt den gesamten, im Dunkeln liegenden Ausstellungsraum. Nicht sichtbar wird hier das Bild einer Welle, das im zweiten Geschoss auf der Balustrade hängt. Diese Schwarz-Weiß-Fotografie bezieht sich in ihren Maßen auf die quadratischen Fenstersegmente der ursprünglichen Atriumfassade, die ihr gegenüberliegt. Damit legt Schneider unsichtbare Verbindungslinien kunstvoll quer durch das Atrium.

Die Intervention, die Karin Schneider im Milchhof vollzieht, veranschaulicht, dass der modernistische Bau seiner Funktion entzogen ist: Seine Glasarchitektur der Transparenz wird von vor Ort angesiedelten postindustriell tätigen Dienstleistungsunternehmen heute als

Repräsentationsarchitektur ausgelegt. Man zeigt sich hier gerne. Das Wechselspiel zwischen Sichtbarkeit und einer derart verstandenen neuen Ehrlichkeit jener Dienstleister, die nichts zu verbergen haben, rückt Schneider in der Ausstellung in den Blick. Denn auch sie zeigt (sich) hier gerne: Selbstreferenziell setzt sie Reproduktionen zweier „Marsupials“ (Beuteltiere) als Diapositive ein. Exemplarisch verwandelt sie die Objekte, die sonst an der Wand hängend eine soziale Interaktion implizieren, in eine Repräsentation ihrer selbst. Bei den „Marsupials“ handelt es sich um schwarze Tonobjekte, die Behälter für künstlerische Arbeiten von Mitstreiter*innen werden können. Schneider lädt Künstler*innen in partizipativen Ausstellungssituationen ein, diese mit eigenen Arbeiten zu befüllen. In der Ausstellung im Milchhof reduziert Schneider die „Marsupials“ jedoch auf eine Repräsentation, die in Form zweier Lichtkästen lediglich den Warencharakter zur Schau stellt. Eine direkte Verbindungslinie zu Lygia Clarks Verständnis von Skulptur als Einladung zur Partizipation, besonders zu den interaktiven Bichos (Tieren), wird in einem weiteren Raum augenscheinlich, in dem der Film „Phantom Limb“ aus dem Jahr 1998 als erste Produktion der Union Gaucha Productions, einer Kollaboration von Karin Schneider und Nicolás Guagnini, die bis 2010 bestand, zu sehen ist. Beispielhafte künstlerische Arbeiten von Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, Raúl Lozza, Enio Iommi, Lygia Clark und Hélio Oiticica aus drei vom kunsthistorischen Kanon der Moderne peripher behandelten Ländern – Polen, Argentinien und Brasilien – werden hier in einer fiktionalen Dokumentation zu Phantomgliedern ebendieser Moderne zusammengeführt. Im Film werden die Arbeiten der beiden Künstlerinnen Lygia Clark und Katarzyna

Kobro, die in unterschiedlichen Zeiten und Kontexten das Verhältnis zwischen künstlerischem Objekt, Publikum und Umraum erforscht haben, arrangiert, manipuliert sowie körperlich aktiviert. In diesem Verweis wird die Art der Verbindung zwischen dem Buchstaben B und dem Buchstaben G in dem imaginären Lexikon greifbar. Wie in der Ausstellung „Bispando“ macht Schneider hier mit den kontrastierenden Skulpturen Kobros einen Produktionsmodus sichtbar, der von einem klassischen Kunstverständnis abweicht. Die beiden von Kobro jahrzehntelang parallel verfolgten Produktionsmodi – räumliche Kompositionen sowie der weibliche Akt – verweisen auf die unterschiedlichen Vorstellungen der Künstlerin von Skulptur. Der derart produzierte offene Vorschlag, dem sich Schneider in „Phantom Limb“ auf spielerisch-forschende Weise nähert, strebt keine lineare Narration einer künstlerischen Produktionsweise und keine eindeutige Lesbarkeit an. Mit dieser produktiven Verunsicherung, die von Kobros Praxis ausgeht, hat Schneider sich intensiv auseinandergesetzt², und sie scheint hier eine Vorlage für multiple lexikalische Einträge gefunden zu haben, die sich transatlantisch, wie etwa zwischen São Paulo und Nürnberg, entfalten.

„Karin Schneider: The Milchhof Diagram“, Kunstverein Nürnberg, 28. September bis 16. Dezember 2018.

Anmerkungen

- 1 <http://www.solo-shows.com/img/Karin%20Schneider%20Bispando.pdf> (gesehen am 10.10.2018).
- 2 http://curatorsintl.org/images/uploads/KK_karin_schneider_june_2011.pdf (gesehen am 10.10.2018).