

Vorwort (1999)

S. 6/7

Die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts radikalisierten Tendenzen der Konzeptualisierung und Immaterialisierung des Kunstobjektes, die schließlich mit der Auflösung des Objektstatus des Kunstwerkes selbst endeten. Lucy R. Lippard fand für diesen Prozeß den Begriff der Dematerialisierung des Kunstobjektes. Die Epoche der Moderne ist mit der Auflösung des Kunstobjektes zu Ende gegangen, und das gesamte Programm der Moderne wurde in den folgenden Jahrzehnten einer Kritik, Revision, Relektüre oder Neuauflage unterworfen. Als Ergebnis der konservativen Kritik landete die Kunst wieder in retrograden Träumen diverser Neoavantgarden. Als Ergebnis der progressiven Kritik der Moderne wurde das moderne Objekt durch Handlungsanweisungen und kommunikative Akte ersetzt.

Peter Friedl ist einer der wenigen Österreicher, die über die begriffliche Strenge und das künstlerische Vermögen verfügen, diese Entwicklung der Kunst zu einer erhöhten Komplexität auf internationalem Niveau mitzuverfolgen und voranzutreiben. Er hat insbesondere die entscheidende Verlagerung der Dematerialisierung von der formalen auf die inhaltliche Ebene, das heißt von der Makrosphäre des Formalismus zur Mikrosphäre des Politischen, verstanden und daher die Spielregeln der Kunst von rein ästhetischen Regeln der Objektkonstruktion in die Rahmenbedingungen sozialer Handlungsfelder übertragen. Indem er seine künstlerischen Handlungsfelder ausdehnte bis zur Emanzipation unmarkierter Zonen und verdichtete lineare sinnerzwingende Zeichenketten entkettete, schuf er offene Handlungs- und Zeichenfelder, wo plurale und multiple Beziehungen, die Sinn produzieren, vom Betrachter selbst erzeugt werden können.

Die Präzision, mit der Friedl dabei alle Übereinkünfte des Kunstbetriebes düpiert und darüber hinausgehend auch den Scheinkonsens aller Gesellschaftsverträge (vom Multikulturalismus bis zur Kleiderordnung) aufdeckt, zeugt von seinem künstlerischen Rang. Die Qualität seiner Kunst drückt sich nicht aus in obsoleten formal-ästhetischen Kriterien, sondern im Aufspüren verdeckter Ideologeme, versteckter Widersprüche sozialer Systeme und der davon abgeleiteten politischen Heucheleien und Lügen. Was er sichtbar macht, sind unsichtbare Instanzen der Zensur, sowohl der Selbstzensur wie der Fremdzensur, sowohl der Intimsphäre wie der Öffentlichkeit. Daher stößt sein Werk insbesondere in Österreich auf Widerstand und verfällt den üblichen Mechanismen der Verdächtigung, Verdrängung und Vertreibung.

Die Neue Galerie Graz, der Neue Berliner Kunstverein, das Palais des Beaux-Arts und der Frac Languedoc-Roussillon sind daher besonders interessiert, den künstlerischen Interventionen Peter Friedls im sozialen Feld, die von der sprachlichen Formulierung bis zur materiellen Inszenierung alle Register der Subtilität, Subversion und Ironie spielen, ein Forum zu bieten. Wir danken dem Künstler sowie dem Verlag der Kunst für die Gelegenheit, die Position Peter Friedls erkennbar zu machen und kohärent vorstellen zu können. Unser Dank gilt insbesondere auch Roger M. Buerger, der die Texte zu den hier vorgestellten Projekten verfaßt hat.

Prof. Peter Friedl, Palais des Beaux de Bruxelles / Neue Galerie Graz / Verlag der Kunst, Dresden
1999

Foreword

The sixties of this century radicalized the tendencies towards conceptualization and immaterialization of the art object, which finally found completion with the dissolution of the object status of the art work itself. For this process, Lucy R. Lippard found the term dematerialization of the art object. In the following decades the entire program of the modern era became subject to critique, art once again landed in the retrograde dreams of diverse neo-avant-gardes. As a result of progressive critique of modernity, the modern object was replaced by instructions for use and communicative acts.

Peter Friedl is one of the few Austrians who has a conceptual rigorousness and artistic ability to follow and drive forth this development within art at an elevated level of complexity at an international level. In particular, he comprehended the decisive shift of dematerialization from the level of form to that of content, i.e. from the macro-sphere of formalism to the micro-sphere of the political, and therefore transformed art's game rules from pure aesthetic rules of object construction into the framework conditions for fields of social negotiation. By extending his artistic fields of activity to a point which emancipates unmarked territory and unchains condensed, linear, sense-imposing chains of signs, he creates open fields of action and signs, in which plural and multiple sense producing relations can be created by the beholder him/herself.

The precision with which Friedl thereby dupes all arrangements within the art world, and beyond that, also unveils the illusionary consensus of all social contracts (from multiculturalism all the way to clothing arrangements), attests to his standing as an artist. The quality of his art does not express itself in obsolete formal aesthetic criterion, but rather in tracking down concealed ideology archives, hidden contradictions of the social systems and resultant political hypocrisy and lies.

What he makes visible are invisible instances of censure, of the self and likewise the other, the intimate sphere and likewise the public realm. That is why, particularly in Austria, his work meets with opposition and falls prey to the usual mechanisms of suspicion, repression, and expulsion.

The Neue Galerie Graz, the Neue Berliner Kunstverein, the Palais des Beaux-Arts and the Frac Languedoc-Roussillon are therefore especially interested in offering a forum for Peter Friedl's artistic interventions within the social realm, which, from linguistic formulation to material staging, play out all registers of subtlety, subversion and irony. We thank the artist as well as the Verlag der Kunst for the opportunity to make Peter Friedl's position known and the chance to present it coherently. Our thanks also go especially to Roger M. Buerger who wrote all texts for the projects presented here.