



Nach Venedig: Ecke Bonk, Katharina Lenz (WochenKlausur), Irene Hohenbüchler, Peter Weibel und Peter Friedl vor der „Macht zur See“ (Rudolf Weyr, 1893) / Foto: C. Fischer

## Ein Museum ist kein Hotel (1999)

**KUNST** Im Juni öffnet Venedig seine Gärten wieder für die Kunst. Ein Gespräch mit dem österreichischen Biennalekommissär Peter Weibel über sein Konzept, über „TNKS“ und das Phänomen der Kunsthotellerie. VITUS H. WEH

Langsam wuchs die Sorge: Die 48. Biennale di Venezia rückte näher, und noch wusste niemand, wer und was Österreich auf dieser traditionsreichen Kunstausstellung repräsentieren würde. Geschick hatte der zuständige Kurator Peter Weibel gleich mehrere Szenarien lanciert, die unterschiedlich viel Budget benötigt hätten. Nun aber ist die Katze aus dem Sack: Während die meisten Länder in ihren Pavillons einzelne Künstlerinnen und Künstler zeigen werden, setzt Weibel wieder auf einen thematischen Ansatz. Sechs Positionen sollen sich unter dem Titel „Offenes Handlungsfeld“ zu kollektivem Arbeiten zusammenfinden: Rainer Ganahl, Ecke Bonk, Peter Friedl, die Geschwister Christine und Irene Hohenbüchler, die Kölner Mediengruppe Knowbotic Research (Christian Hübler, Yvonne Wilhelm, Alexander Tuchacek) sowie WochenKlausur, die bis zu siebenköpfige sozialinterventionistische Truppe um Wolfgang Zinggl. Das Budget wurde vorerst mit sechs Millionen Schilling beziffert.

**Falter:** Herr Weibel, die langersehten Künstlernamen haben Sie genannt. Auf deren „Werke“ sind wir aber trotzdem noch gespannt. Wie man hört, will zum Beispiel die Wochen-

*Klausur in Venedig das Demokratieverständnis aller teilnehmenden Länder überprüfen und Ecke Bonk Ihre Vorgabe vom „Offenen Handlungsfeld“ mit einem amerikanischen Tarnkappenbomber kommentieren. Was hat es mit dem Thema wirklich auf sich?*

**Peter Weibel:** Bereits seit den sechziger Jahren durchläuft die künstlerische Moderne eine kritische Transformation. Das geschlossene ästhetische Objekt wurde dabei durch offene Zei-

chen- und Handlungsfelder ersetzt, in denen plurale und multiple Beziehungen vom Betrachter selbst erzeugt werden können. Mittels Handlungsangeboten und kommunikativen Akten wurde es der Kunst möglich, im sozialen Feld ästhetisch zu agieren. Bisher agierte die Kunst ja nur im ästhetischen Feld sozial. Zusätzlich beschäftige ich mich schon seit längerem mit den Zusammenhängen von neuer Kunst und neuer Ökonomie. Wenn in der neuen Ökonomie beispielsweise

die materielle Produktion von Arbeit ab- und die immaterielle Arbeit von Dienstleistung zunimmt, korrespondiert das mit Künstlern und Künstlerinnen, die sich ebenfalls als Dienstleister verstehen – z.B. Andrea Fraser. Da gibt es ein Äquivalent, Nachdem ich die Kunstszene im Rahmen meiner eigenen Theoriebildungen sehr scharf und artikuliert beobachte, habe ich gesehen, daß eine Gruppe von Künstlern unterwegs ist, von der nicht mehr einfach gesagt werden kann, die machen

**„Ich habe mich entschieden, jene Künstler zu wählen, die radikal jenseits des Objekts arbeiten“ Peter Weibel**

Konzeptkunst, Land-art oder eine andere der Abweichungen der Kunst, wie wir sie seit den sechziger Jahren kennen. Die Scheidegrenze ist dann der Objektbegriff geworden. Einige der Künstler, die ich im Auge hatte, arbeiten noch zu sehr im Objektbereich. Ich habe mich entschieden, jene Künstler zu wählen, die radikal jenseits des Objekts arbeiten.

*Aber binden etwa die Geschwister Hohenbüchler ihre Zusammenarbeit mit Kindern oder psychisch Kran-*

*ken nicht immer wieder an sehr artifizielle Objekte zurück?*

Das heißt nicht, daß diese Künstler keine Objekte mehr vorweisen dürfen. Auch wenn Rainer Ganahl Lernen bereits als künstlerischen Wert aus gibt, bleiben Objekte wie Fotos und Videos übrig. Aber die Objektproduktion ist dabei nicht von primärem Interesse.

*Ist der Eindruck richtig, daß als Alternative nun soziale Zusammenhänge ästhetisiert werden? Rainer Ganahl präsentierte zum Beispiel 1997 in der Generali Foundation die Ausstellung „Erziehungskomplex“. Er führte Leseseminare durch und zeigte Fotografien von bekannten Theoretikern bei ihren Vorträgen. Was sich in den Vordergrund drängte, war eine Wahrnehmung des akademischen Theoriemilieus nach ästhetischen und geschmacklichen Kriterien.*

Das Beispiel paßt sehr gut zu meiner Theorie. Die Leseseminare sind der Dienstleistungsbetrieb der Kunst. Ganahl thematisiert die immaterielle Arbeit, indem er sie durch Fotos sichtbar macht. Sie sind aber nicht die Kunst per se, sondern nur visuelle Referenzrahmen. Letztlich zielen solche Ansätze immer auf die Dekonstruktion von sozialen Verträgen. Das Erziehungssystem ist da einer der wichtigsten. Auch den geplanten Beitrag von Ecke Bonk, der der gängigen Kunstausbildung eine Mischung aus Einzelkämpfertraining und wissenschaftlichem Postgraduierten-Studium entgegensetzen will, sehe ich auf dieser Linie. Im übrigen ist natürlich Bonks Beschäftigung mit Schrift- und Zeichengestaltung – Bonk nennt das Typosophie – eine der unmerkten Voraussetzungen der Dekonstruktion, also der Aufwertung der Nebenbeizen und Abwertung der

Hauptzeichen. Es ist ja ganz interessant, daß auch Daniel Libeskind sich, bevor er Architekt wurde, mit dekonstruktivistischer Typografie beschäftigte, daß er sogar als Lehrer auf diesem Gebiet tätig war und erst aus der Beschäftigung mit Derrida und anderen philosophischen Anlehnungen an die Typografie eine literarische Konzeption von Architektur entwickelte.

*Apropos Architektur. Muß man damit rechnen, daß die dekonstruktivistische Überbauung des Pavillons durch Coop Himmelb(l)au auch dieses Jahr Bestand haben wird?* Ja, die bleibt bestehen. Wahrscheinlich wird der Pavillonvorbau von Künstlern wie den Hohenbüchlers und vielleicht auch von Ecke Bonk noch weiter dekonstruiert werden.

mit Auftritten von Sinatra oder Tom Jones. Solche Kunstpräsentationen gehören in das Tourismussektor; das ist Bewußtseins- und Freizeitindustrie. Mit dem gegenwärtigen Kunstgeschehen hat das nichts mehr zu tun. Ich hingegen will im Pavillon den Leuten zeigen, was Künstler heute wirklich machen. Wenn dabei Situationen entstehen sollten, wie Sie sie gerade geschildert haben, dann bräuchte ich das nicht zu legitimieren. Es wäre das Erscheinungsbild der avanciertesten Kunst der Gegenwart.

*Und wie hängt das mit Ihrem wiederholt formulierten Angriff auf den Autoren- und Subjektbegriff zusammen? Zum Teil sind die eingeladenen Künstler bereits als Gruppe organisiert, andere – wie Peter Friedl*

beispielsweise den Autorenbegriff, indem er sich in seinem Werk stark auf andere Autoren bezieht oder Anleihen bei anderen Künstlern nimmt. Und wenn er eine Ausstellung wie FRACK macht, wo es um den Austausch von Kleidern ging, dann ist er nur als Urheber einer Idee vorhanden, es gibt kein Werk mehr, und die Betrachter partizipieren selbst am Kunstspiel.

*Aber es bleibt doch weiterhin Friedls Kunstspiel; und jedes fremde Ver-satzstück integriert er entschlossen in seine eigene Biografie.*

Ganz richtig. Das ist problematisch: Er verweist auf Autoren und gibt die Beziehungen als Schöpfungen seiner eigenen Biografie aus. Aber nochmals: Nicht alle Künstler sind auf den Punkten, die ich erwähnt habe, gleich stark.

*In seiner Meta-Autorenschaft scheint Peter Friedl allerdings Ihrem eigenen kuratorischen Ansatz zu ähneln. Bereits bei Ihrem ersten Beitrag als Biennalekommissär („Stellvertreter“, 1993) sprach man von Ihnen als „Überkünstler“. Erscheint es Ihnen nicht problematisch, daß sich durch die Auflösung der direkten Autorenschaft und nationalen Zugehörigkeit die Machtpositionen lediglich verschieben?*

Der kommende Österreichbeitrag wird in der Tat viele Themen wieder aufnehmen, die mich schon bei den drei vorhergehenden Biennalen beschäftigt haben. Mit Knowbotic Research greife ich z.B. die interaktive, computergestützte Kunst auf, wie ich sie bereits 1995 im „Medienpavillon“ präsentierte. Die zugespitzte Behauptung aber, das wäre eine Autorenschaft von mir, würde ich doch stark einschränken. Wenn dem so wäre, würde ich keine Künstler finden, die das machen. Ich definiere mich eher als Wissenschaftler, der eine Theorie über die Wirklichkeit aufstellt und diese Theorie beweisen kann. Im übrigen wird die Auflösung des Autorenbegriffs natürlich niemals absolut stattfinden, sondern nur relativ. Bemerkbar ist allerdings eine Verschiebung in größere Abstraktionszusammenhänge.

*Man kann die Frage auch anders stellen: Sie etablieren in der Kunst ein korporatives Modell, das der gegenwärtigen Tendenz zu transnationalen Zusammenschlüssen in Finanz-, Industrie- und Dienstleistungssektoren avantgardistisch sogar noch vorausläuft. Paßt das zu Ihrer gewollten Kritik an den ökonomischen Verhältnissen?*

Nur die Kunst ist aktuell, die auf diese Veränderungen reagiert. Ein Künstler, der nur zu Hause in seinem Studio seine Arbeit macht, entspricht dem klassischen Handwerkermodell. Da es heute aber transnationale Konzerne (TNKs) gibt, muß ein sensibler Künstler diese veränderten Produktionsbedingungen spüren. Seine Antworten darauf wird man analysieren können. Wie das Problem gelöst wird, muß klarerweise nicht immer legitim und kann vielleicht sogar ein Rückfall in obsoletere historische Praktiken sein. Zuerst aber lobe ich, wenn jemand überhaupt fähig ist, auf solche gesellschaftlichen Zusammenhänge zu reagieren. □



Peter Weibel: „Ich will zeigen, was Künstler heute wirklich machen“ / Foto: C. Fischer

*Und was wird einen im Inneren des Pavillons erwarten? In ihrem Konzeptpapier sprechen Sie von „armen Zeichensystemen“ und „prozeßhafter Arbeit“. Werden also lauter Schilder im Pavillon stehen wie: „Sind auf Recherche“ und „Seminartreffen, täglich 14 Uhr“?*

Sagen wir es so: Es gibt eine Kategorie von Kunstwerken, die in den Gängen und Zimmern von Hotels hängen. Geistige Trägheit hat oft dazu geführt, daß wir leider Museen und Kulturhäuser haben – besonders hier in Österreich –, die die gleiche Ware ausstellen. Es kann aber nicht die Aufgabe eines Museums oder Kunstforums sein, die Arbeit, die die Hoteliers sowieso schon leisten, nochmals aufzugreifen. Ich verweise nur auf das Hotel Bellagio in Las Vegas. Dort wird heute mit den Bildern von Cezanne, Picasso oder Renoir genauso geworben wie früher

– bauen ihr Werk stark auf ihrer individuellen Biografie auf. Wie lassen sich diese Unterschiede zu einem Teamwork vereinen?

Es gibt die Gruppe Knowbotic Research, das sind drei Personen; Christine und Irene Hohenbüchler nennen sich selbst „Multiple Autorenschaft“; und Wochenklausur besteht aus wechselnden Mitgliedern. Das sind klare Kollektive. Auch Ecke Bonk kooperiert gelegentlich mit dem englischen Künstler Richard Hamilton, und Rainer Ganahl arbeitet mit seinen jeweiligen Lesegruppen zusammen. Der Peter Friedl macht das vielleicht nicht. Aber ich habe drei Begriffe: Erweiterung des Autorenbegriffs, des Objektbegriffs und des Rezipientenbegriffs. Das heißt nicht, daß jeder der Künstler in jedem dieser Punkte gleich stark ist. Es genügt, wenn es in zwei Punkten Berührungen gibt. Friedl verhandelt

tiempo

buch cafe - bar  
 mo - fr 10.30 - 19.30 sa 10.00 - 17.00  
 tel 513 19 85 fax 513 28 41  
 hegelgasse 9 1010 wien  
 tempo@papafet.at tel 513 19 95 - sa 10. - 1

malende worte  
 dorothea graztl

gemalte worte  
 waltraud max

mit musikalischer  
 lesung  
 monica kurzelt-cuntscheiner

einladung zur  
 öffnung der  
 ausstellung