walter meissl kunst = abfall



walter meissl

kunst = abfall

uroboros ich habe die welt in meinem kopf und die welt hat mich in ihrem bauch wichtigtuerei, selbstüberschätzung, dünkel, futterneid, borniertheit, ignoranz. das sind einige attribute, die heute vielfach das kauffallens. ich bevorzuge die kunst des abfalls und befinde mich dabei in keiner schlechten gesellschaft. der große griechische

"abfall von hingeschüttetem, die schönste welt." eine ander nung des aufs geratewohl zerronnenen ist die schön

schaut man in einen mistkübel, blickt man auf eine abgewitterte fassade, sieht man auf den unaufgeräumten schreibtisch, dans heit kosmischer ordnung. diese ordnung fällt vom himmel, wie der apfel vom baum. das öffnen der blütenknospe, das aufgel sind produkte unaufhörlichen wandels. auf dieselbe weise sind kunstgegenstände produkte unseres handelns.

nichts kann darüber hinwegtäuschen, dass kunstprodukte abfall sind. abgefallen und hingeworfen wie die dinge des alltags. bekannt ist, hat dies mit feiner ironie in seinem text "ursprung des kunstwerkes" so formuliert:

"wenn wir die werke auf ihre unangetastete wirklichkeit hin ansehen und uns selber dabei nichts vormachen, dann zeigt sich das bild hängt an der wand wie ein jagdgewehr oder ein hut. ein gemälde, z.b. jenes von van gogh, das ein paar bauernschuhe werden verschickt wie die kohlen aus dem ruhrgebiet und die baumstämme aus dem schwarzwald. hölderlins hymnen waren weethovens quartette liegen in den lagerräumen des verlagshauses wie die kartoffeln im keller. alle werke haben dieses dingh

wenn man die kunst ernst nimmt, dann besinne man sich darauf, dass die kunstwerke zunächst einmal nichts besonderes sind ein ding wichtiger als ein anderes zu nehmen. die vom menschen hergestellten dinge – und dazu gehören auch die so genannabfallen, so wie der scarabäus seine mistkugeln dreht, so malt der mensch bilder, baut skulpturen oder fabriziert theorien, all so sollte man kunst ernst nehmen.

nimmt man die kunst auf diese weise ernst, dann hört die einbildung auf. der ganze aufgeblasene selbstbetrugskitsch versch zurückkehren und sie kann eine arbeit in gang setzen, die genügend befruchtenden abfall hinterlässt, um die frage lebendig z

der künstler sollte sich also zunächst mit der tatsache vertraut machen, dass er nichts besonderes tut, wenn er kunstwerke – in und interventionskunst mögen sich durchaus angesprochen fühlen, denn die theorien, die sie erzeugen, sind um nichts weni materialien bedienen. das kunstwerk auf diese weise unwichtig nehmen, heißt, es tatsächlich ernst nehmen. das kunstwerk abfall einer handlung und einer haltung des künstlers. die haltung, die der künstler zum eigenen werk einnimmt und die han parameter, die das kunstwerk definieren. ist der künstler einer idee verpflichtet, die ihn als urheber eines einzigartigen, ewig gügen werkes versteht, dann wird die art, wie er ein kunstwerk herstellt, davon wesentlich bestimmt sein. d.h. aber, dass er mit sattitüden, so in sein eigenes werk verstrickt ist, dass man kaum von einem kunstwerk sprechen kann, das anspruch auf allge subjektiven befindlichkeiten seines herstellers, sondern eine von diesem subjektiven empfinden losgelöste allgemeine wahrhe künstlerinnen.

das kunstwerk verlangt geradezu von der künstlerin eine distanz zu ihrem werk, wiewohl die arbeit am kunstwerk distanzlos kunstwerke abfälle sein müssen. da die herstellung des kunstwerkes ein möglichst lückenloses eins sein mit handlung und fin die distanz zu sich selbst entlassen. so fällt das kunstwerk vom künstler ab, und nur so wird vermieden, dass sich das kunstwerk und erheblichen schaden anrichtet.

die absichtslosigkeit ist das angestrebte ziel im künstlerischen arbeitsprozess. durch absichtslosigkeit entsteht produktiver ab kreative potential des menschen weiter entfaltet. das absichtslos abgefallene kunstwerk ist der mist auf dem die zukunft blüh unwiederbringlich, undurchdringlich, selbstvergessen, selbstverständlich, unwichtig und dennoch unverzichtbar.

dass alles so ist, wie es ist, ist das mysterium. die welt ist frei von absicht. der mensch hingegen muss erst werden, was er ist, er sein werk und seine kunst, denn seine absicht heißt: "ich will!" und damit ist die arbeit bereits verdorben.

unstgeschehen kennzeichnen. dies ist ausdruck einer kunst des e philosoph heraklit schreibt:

e übersetzung desselben fragments lautet: "die ord-

n erkennt man mit unvoreingenommenen blick darin die schönnen des vollmondes, das verwelken des herbstlaubes, dies alles

martin heidegger, der nicht gerade für seinen sprühenden witz

n: die werke sind so natürlich vorhanden wie dinge sonst auch. darstellt, wandert von einer ausstellung in die andere. die werke zährend des feldzugs im tornister mitverpackt wie das putzzeug. afte." (holzwege, s. 9)

d. es sind dinge unter anderen dingen und es gibt keinen grund, ten kunstdinge – sind dinge, die aus der menschlichen tätigkeit es kleine mistkugeln, die bedeutungslos durch den sand rollen.

windet. die künstlerin wird von einer attitüde zu einer haltung u halten.

welcher form auch immer – herstellt. die vertreter der konzeptger hergestellte formen, als jene formen, die sich traditioneller ist seiner form und seiner wirkung nach das resultat oder der dlung aus der das kunstwerk hervorgeht sind die wesentlichen altigen, aus seiner genialen künstlerpersönlichkeit hervorgeganeinen eigenen wünschen, vorstellungen, absichten, hoffnungen, emeingültigkeit erhebt. denn ein kunstwerk reflektiert nicht die it. deshalb verstehen und schätzen andere menschen werke von

vor sich geht, um gelingen zu können. das ist der grund, warum orm verlangt, muss der künstler sein werk nach getaner arbeit twerk als hemmender eigendünkel in der haltung des künstlers

fall. das abgefallene kunstwerk ist der dünger auf dem sich das it. das aus der absichtslosigkeit hervorgegangene kunstwerk ist

weshalb er von absicht erfüllt ist. und eben mit absicht verdirbt



stumpf mit zweig; keramik, bitumen





gedanke nr. 2; keramik, glas, papier



auf der grünen wiese 2



auf der grünen wiese 1

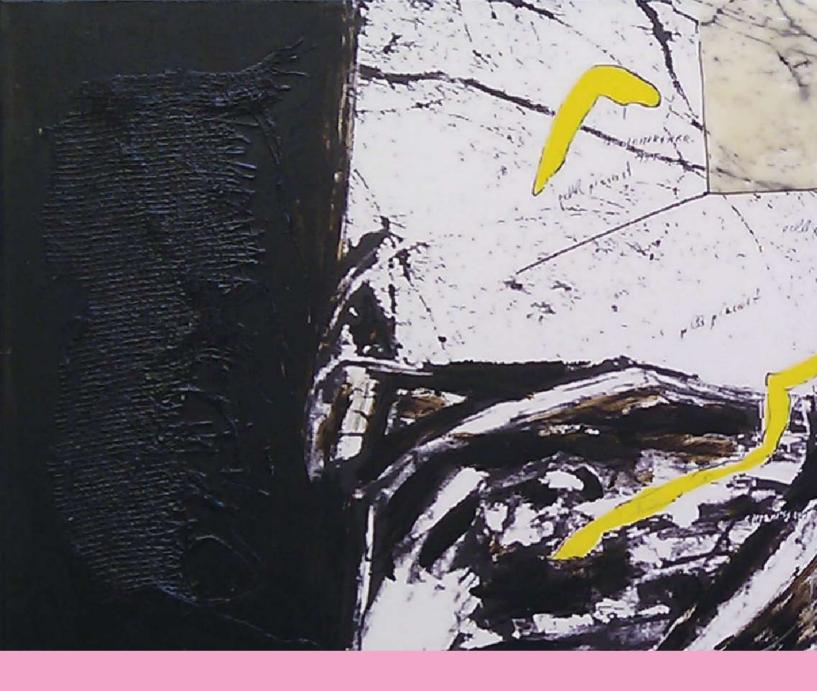




bild aus der werkserie: baumfragmente mixed media, $130 \, \text{cm} \times 60 \, \text{cm}$

galerie artdepot innsbruck, 2012

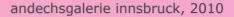
der klotz und der gedanke. beide bestehen sie aus material, beide sind mehr oder weniger gleich geformt und zunehmend fällt es mir schwer, einen unterschied zwischen beiden auszumachen. tatsächlich ist dieses ding oder trumm oder stück oder vornehmer ausgedrückt dieses künstlerische objekt, ein gedanke. ein gedanke, den ich nicht gedacht, sondern gemacht habe. jetzt liegt er da, er schaut mich an und ich bin ziemlich verwundert. seltsam.





schizophrener ast leerer ast

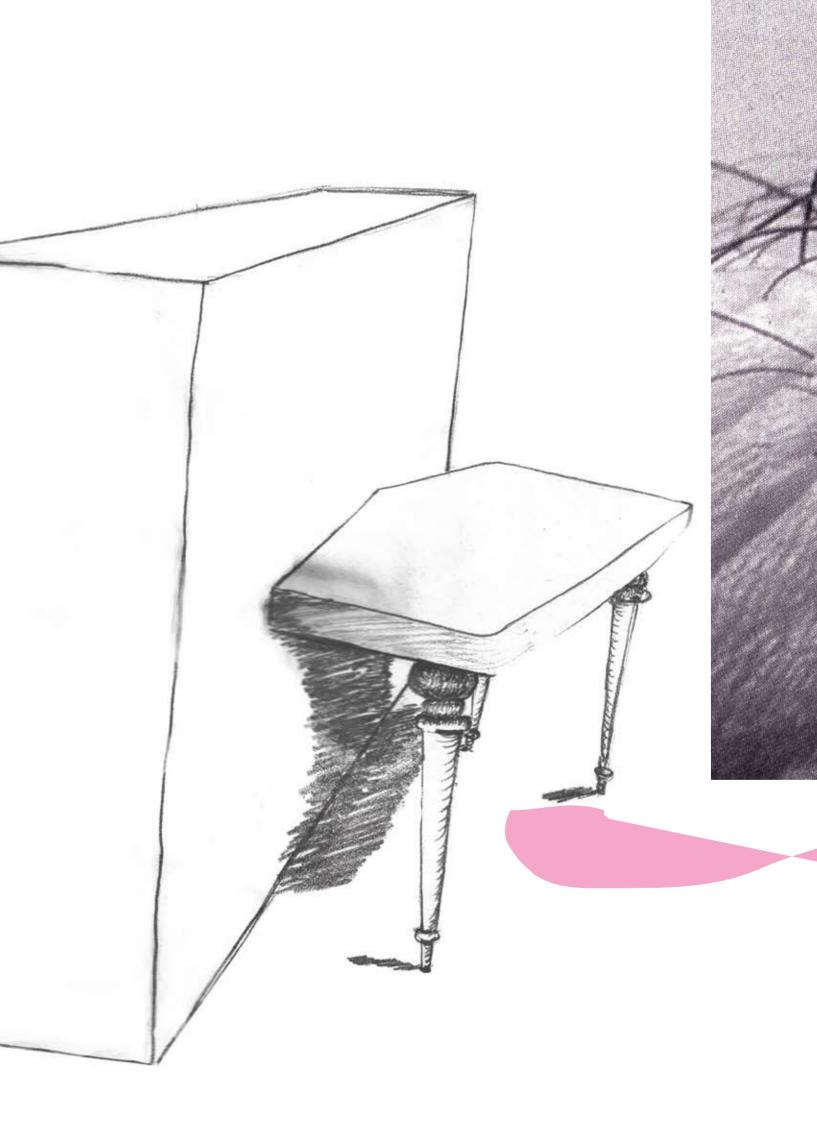






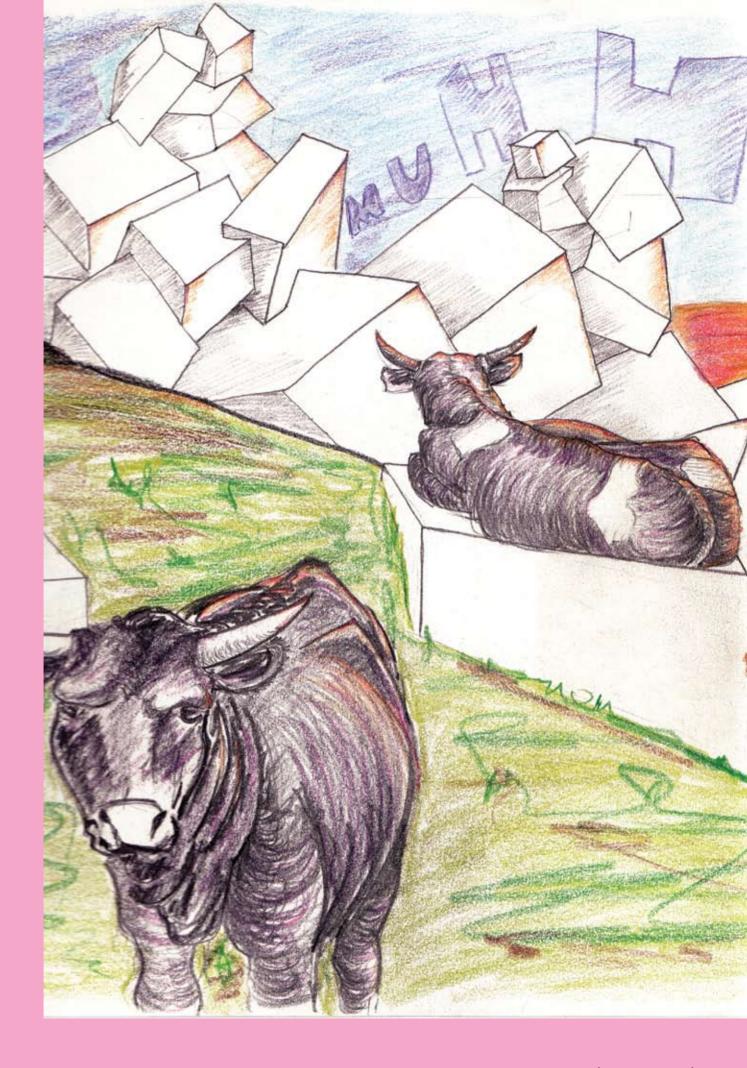
im verfall wird die zeitlosigkeit sichtbar. das anfang- und endlose wirken der erosiven kräfte von wind, temperatur und wasser trägt gebirge ab und schüttet sie wieder auf. das sprachmaterial zerfällt in semantischen kies von bedeutungssplittern, um aus dem gedankenschutt neue formen der anschauung entstehen zu lassen. das ist die poesie der zeitlosigkeit.

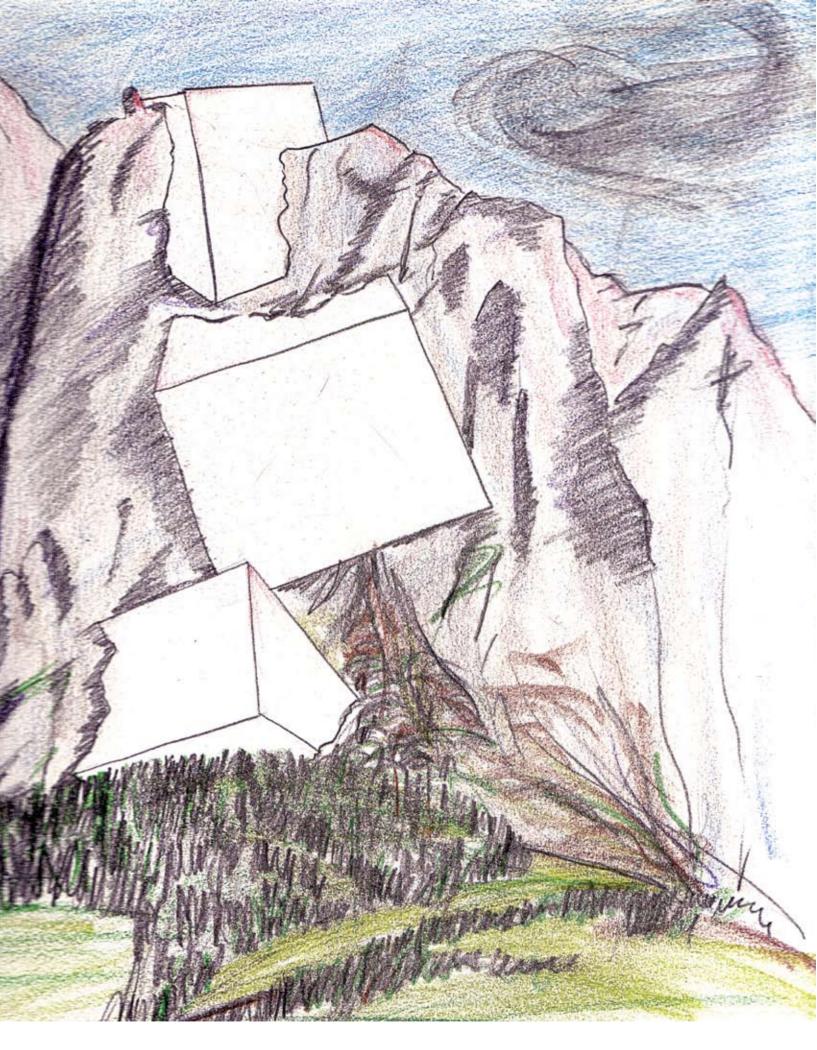
andererseits: umpfpatz, knarzt, schlutzpa schlutzpa schlutzpatatti, gatti, brunzblunznfett, sakrazement, kruzitirkn fix haschti-gatti















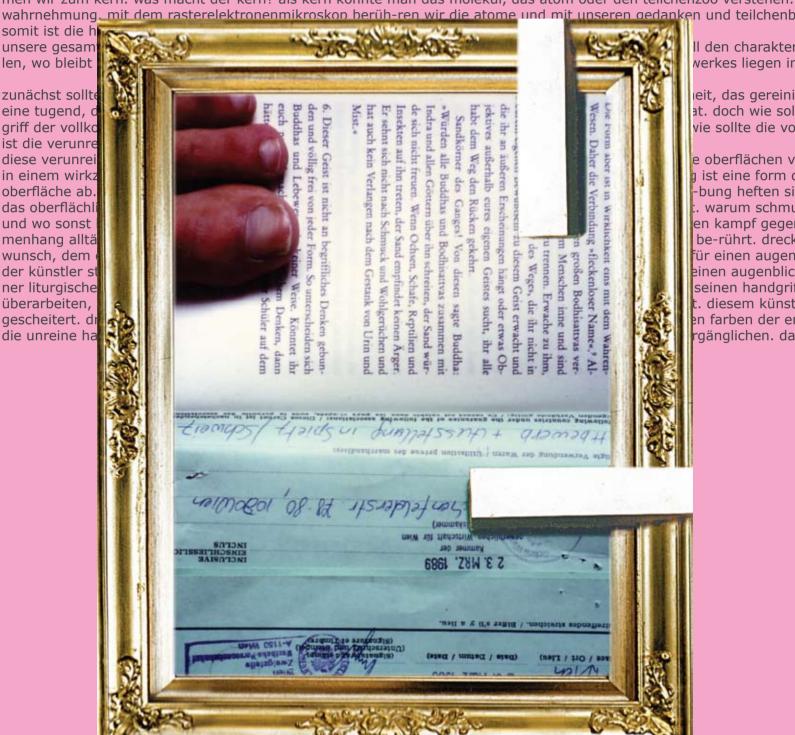
(OS)

Lonnenheit

die haut ist oberfläche, die haut als oberfläche ist das greifbare, aber auch das sichtbare, hörbare, schmeckbare, riech unseres jeweiligen sinnes mit der jeweiligen oberfläche eines gegenstandes, jeder gegenstand besitzt demnach sechs eine grenze zum außen. jedes individuum besitzt seine eigene haut. jede haut sitzt an der oberfläche, weshalb jede h eigentlich interessiert uns ja das, was unter der haut liegt. das was durch die haut verhüllt wird. wir ziehen also dem die nächste haut, die nächste oberfläche. soweit wir ein ding auch enthäuten, nie kommt darunter etwas anderes zum sechsfachen haut umschlossen. wenn wir die haut abziehen, kommt das fleisch zum vorschein. entweder das muskelfl d.h. wir tre-ten erneut in den oberflächlichen kontakt zu den gegenständen, das fleisch als fleisch ist ja genauso von l und die das innere umhüllende zellhaut. hier wird sofort wieder klar: die haut trennt das innen vom außen. auf dieser ein axiom der verständigung. dennoch haben wir das gefühl, alles wesentliche liege im inneren. was also liegt im inne den und fragen, wel-che haut umschließt die flüssigkeit in der alles schwimmt? haut ist oberflä-che und überall wo bei men wir zum kern. was macht der kern? als kern könnte man das molekül, das atom oder den teilchenzoo verstehen.

somit ist die h unsere gesam len, wo bleibt

zunächst sollte eine tugend, d griff der vollko ist die verunre diese verunrei in einem wirkz oberfläche ab. das oberflächli und wo sonst menhang alltä wunsch, dem der künstler s ner liturgische überarbeiten, gescheitert. dr die unreine ha



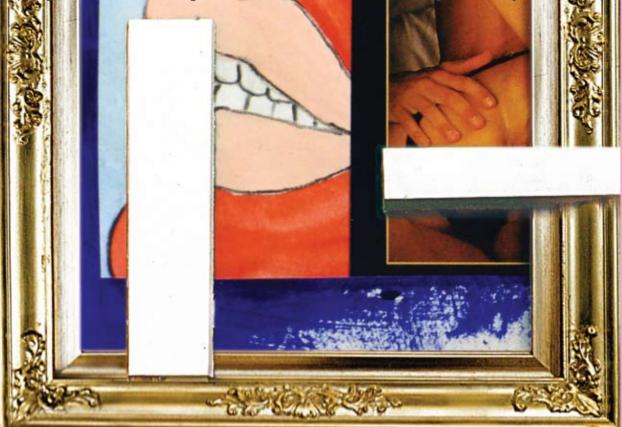
II den charakter werkes liegen ir

ieit, das gereini at. doch wie sol vie sollte die vo

e oberflächen v ្ស ist eine form ៤ -bung heften si . warum schmi en kampf gege be-rührt. dreck für einen augen einen augenblic seinen handgrif t. diesem künst en farben der ei rgänglichen, da ibare und denkbare, ob wir rie-chen, denken, hören, schmecken, sehen oder tasten, in jedem fall ist es eine berührung oberflä-chen, die den sechs sinnesorganen entsprechen, jeder gegenstand ist von sechs häuten durchspannt, jede haut is aut oberflächlich ist.

ding die haut ab, um zu seinem kern vorzustoßen. doch welch ein anblick! unter der abgezogenen haut erscheint sogleich vorschein, als wieder eine haut. und wie sollte es auch anders sein? alles was zum vorschein kommen kann, ist von eine eisch eines tieres oder das fruchtfleisch eines pfirsichs, wir berühren das muskelfleisch, wir schmecken das fruchtfleisch, konstruktion basiert die funktionsweise der zelle. das macht ihre kommunikationsfähigkeit mit anderen zellen aus. haut i -ren der zelle? im inneren schwimmen hautumschlossene inselchen, klümpchen, organellen. hier könnte man stutzig wer rührung mit der flüssigkeit stattfindet, da ist oberflä-che. doch lassen wir alle muskel, fasern und zellen beiseite und komhaben sie eine haut? sofern sie berührbar sind, haben sie eine haut. sofern sie das nicht sind, entziehen sie sich unserer

naut umhüllt. enthäuten wir weiter. unter dem fleisch kommt das zellsubstrat. die zelle ist definiert durch ihr zellinneres eschleunigern berü<mark>hren wir das bestiarium des teilchenzoos an ihrer Jeweiligen oberna-che, an ihr</mark> weisen, denn ein kunstwerk ist nichts andere als gestaltete oberfläcke der oberflächlichk immels wilder verun-reinigte gte waren seit jehe i**l el** nem wort, für chwind bei diesem belte es vollkom-men ts ist also vollkommen ohne fehler. die voll kommene fläche llkommenheit vollk**o**n erfallen. andererse<mark>n</mark>s a der natürliche stoffwechsel zwischen oberfläche und umgebung, jede beefläche steht der kommunikation d kommuniziert mit der umgebung und als folge dieser ko mun kation nützt sich die erflä aus der ober läche diffun-dieren in die umgebu ch an die oberfläch ilch zutun perma-nent imendwo ablager ıtz? warum nicht? k rückfragen. schmutz ist etwa<mark>s, das sich ohne unser</mark> nan verloren. unser bedürfnis nach sauberkeit ist eine auf einen rei n funktiona n den schmutz sch**c**h rhin dem reinen kunstgenuß ist ein naiver ist schön, wenn e t. der wunsch nach dem reieit fläche zu erzeugen. blick eine nicht ver te d ist), was wird er tun? er wird jedes l und jedes werkzeug wie die utensilien eik, welch unsinnige ng d atigkeiten an den tag legen. er wird angstlich alles noch und nochmals interdenken und nn nicht geholfen werden. noch be-vor er ingendeinen handoriff geta i het ist sein proje emachte, dringt durch die kleinste ritze und legt sich als patina auf alles Stenflächliche. fen, in seinen bewegt un ler - falls es ihn ge<mark>b</mark>e osion. das nicht vo sche erflächliche. inglichen auf jeder obeaffa s unablässig erodie ge-sc ebe der zeit lagert sich als schönheit des unver



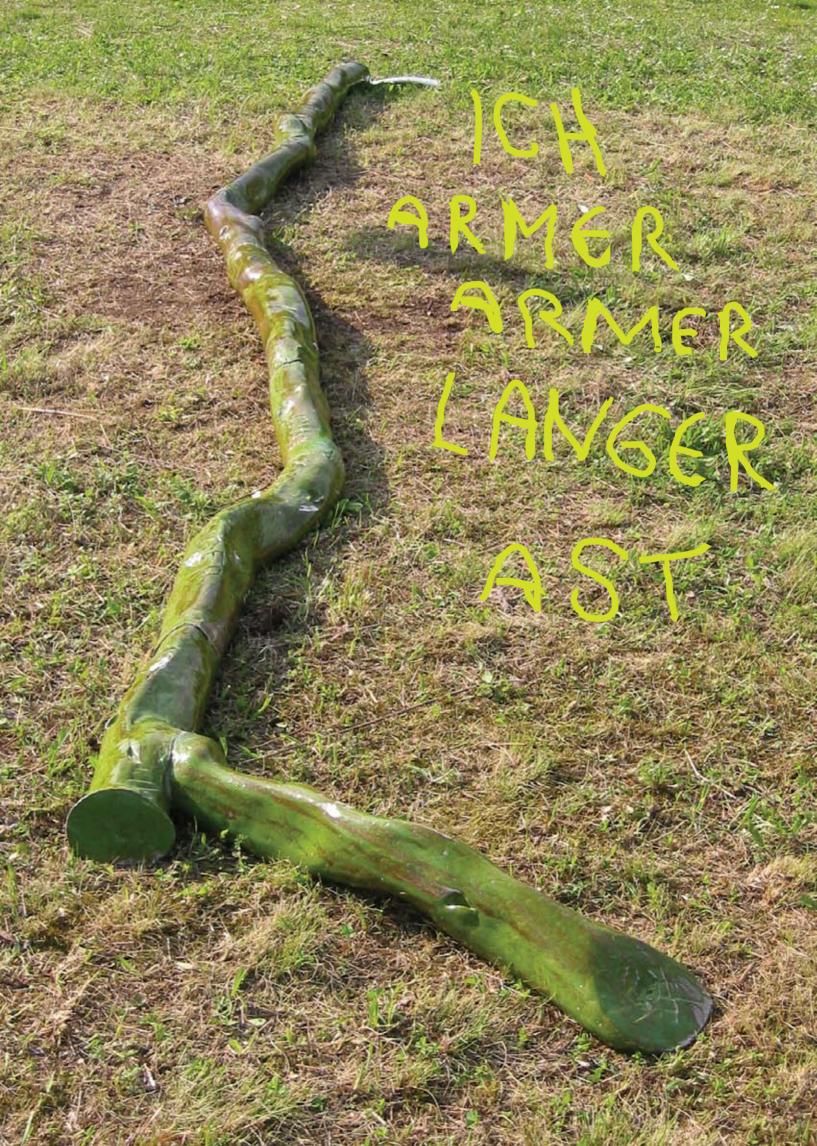


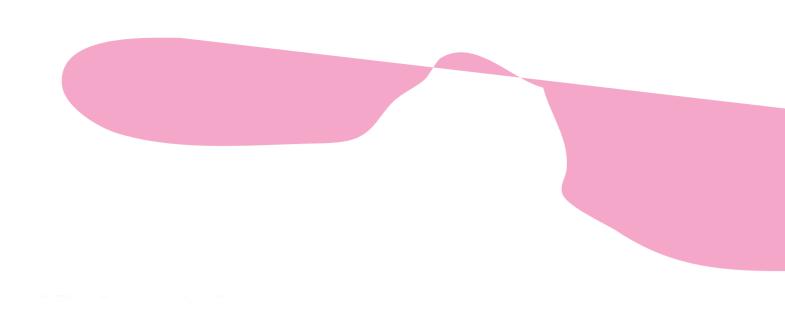














rindenfruchtschale; keramik



architekturfragment; keramik, metall, styrpdur, gummi



architekturfragment; keramik, seidenpapier, pigment



o.t.; keramik, papierpulp, pigment

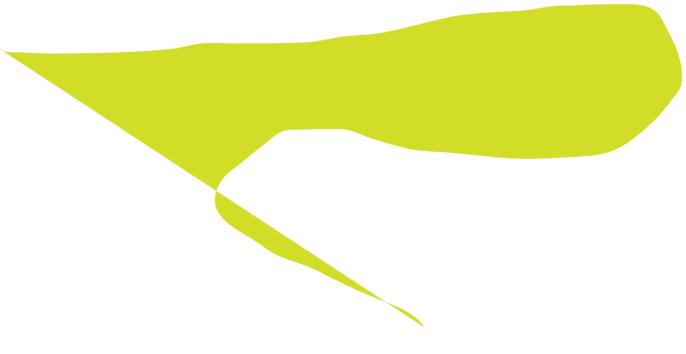


architekurfragment; keramik, gips, fresko





scheit mit grünen blättern; keramik, holz





weißer balken; gips, keramik







wie die mauer bröckelt, wie die sande rieseln, wie die sprünge durch die wände wandern, wie es splittert, knackt und knirscht, im stillen rhythmus der verfallenden zeit; das architektonische und das tektonische knarren durch die mühlen der erosion.

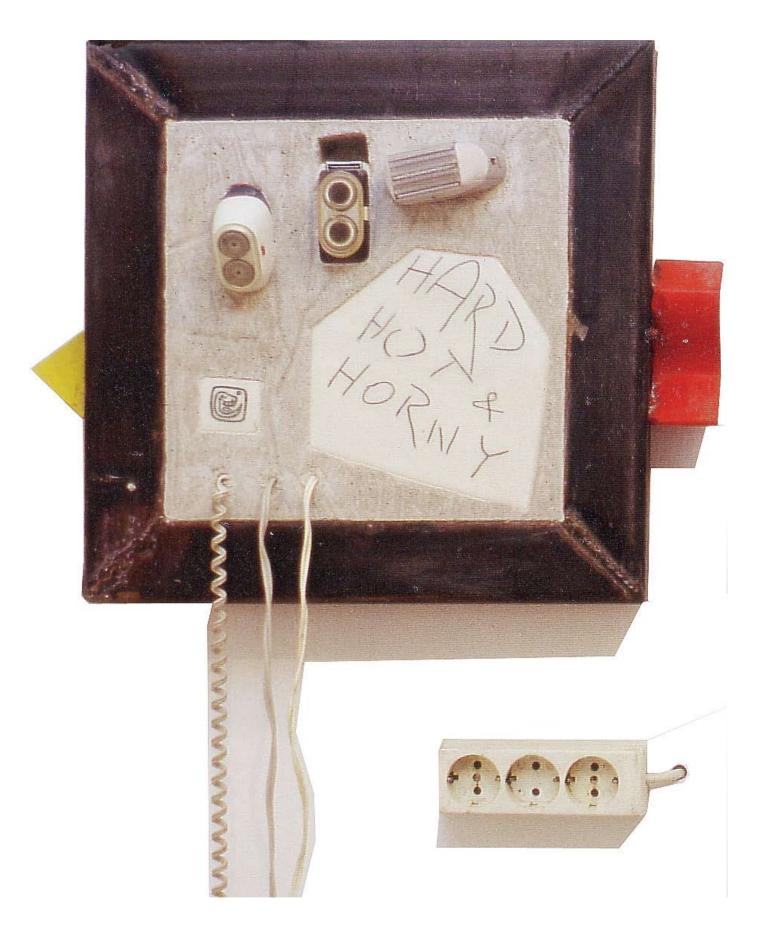


sprache = Diff; gips, Deton, ton, Kunstrasen, ooch x ooch

gegenüberliegende seite: kein wort; gips, ton, beton, holz, pigment, kunstrasen, $66\text{cm} \times 66\text{cm}$



o.t.; plüsch, gips, skizze, kunstharz, $55 \text{cm} \times 55 \text{cm}$



hard, hot and horny; eisen, beton, porzellan, rasierapparate; $$56\text{cm} \times 63\text{cm}$$

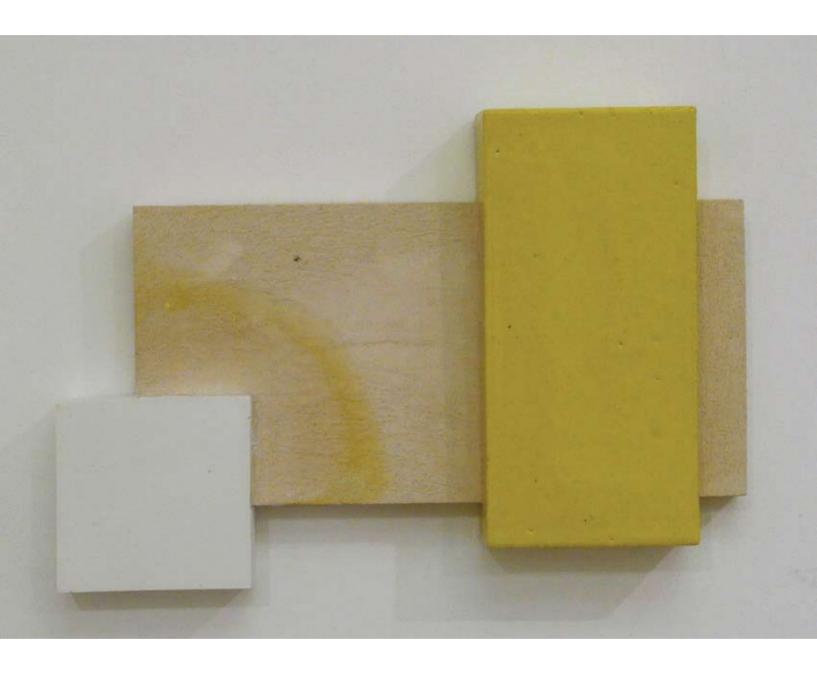






oben: fett; eisen, beton, ton, porzellan, fett in gläsern; 120cm x 50cm

gegenüberliegende seite: still; eisen, beton, ton, stein, porzellan, e-schalter; 80cm x 30 cm

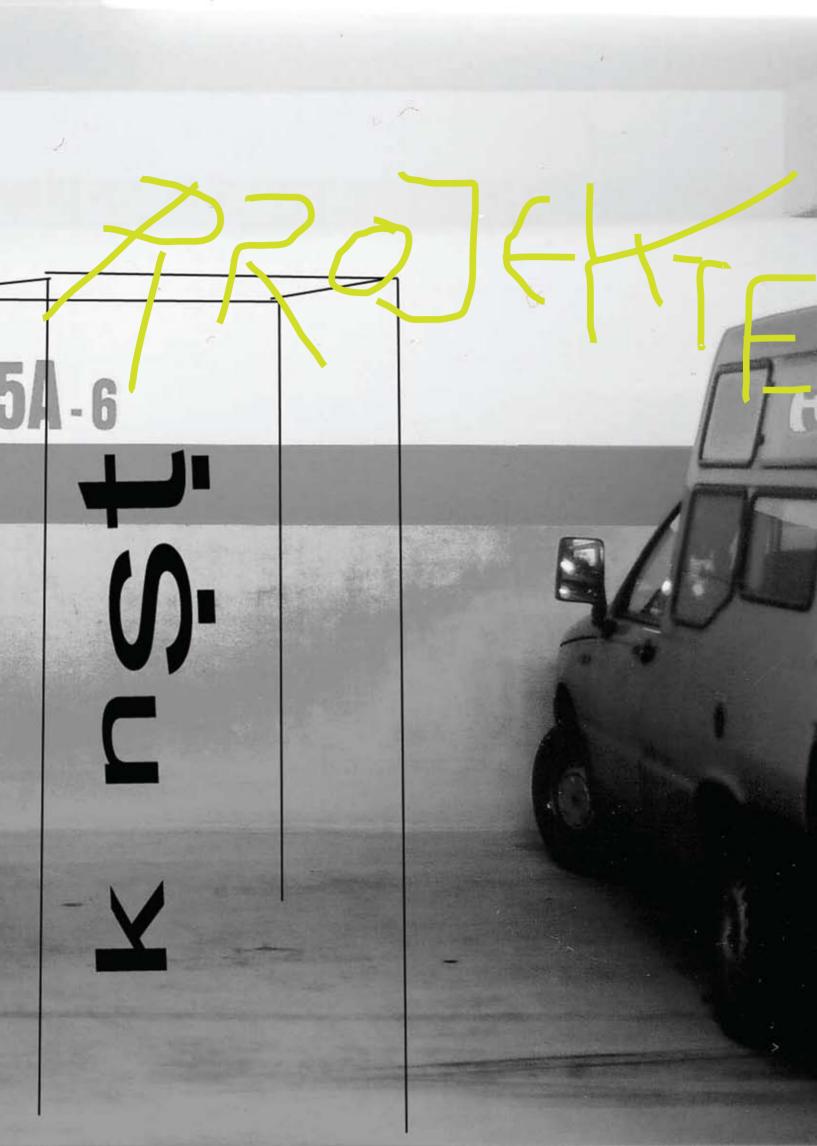


wenn sich plötzlich der teil als ganzes aufspielt, dann bemerkt man, daß das ganze schon seit je her auch nur ein teil war. teil und ganzes, beide leben von jenem antagonismus, der sie auseinanderhält und gleichzeitig austauschbar macht.



der teil als ganzes; gips, glasierte keramik; h: 140cm





RAUMFEST - WÄNDE HALT



galerie zwischenraum, wien, 1986 m. zeiner, k. reschberger, w. meissl; fotos: h. horvath, kufstein







wahrsagegerät krokodil

stadien des betretens soho ottakring wien 2001

stadien des betretens

installation im eingangsbereich zu den ausstellungsräumlichkeiten neulerchenfelderstr. 15, während der veranstaltungsreihe soho ottakring, wien, 2000

rot eingefärbter, roher, plastischer ton wurde als schriftzug "betreten" in grauen, rohen plastischen ton eingearbeitet. nach dem betreten der vernissagebesucher drückte sich die bedeutung des wortes bis zur unkenntlichkeit als materialspur ein.



"unbetreten"



"am nächsten tag"



"nach schwerem gewitter"



"am ende der ausstellung"



kunst ist unsere heimat, fremd sind wir

ein projekt der künstformation l'asam bei sohoottakring 2002, wien

eine ausstellung, die keine ist. kunstwerke als requisiten. die kunstheimat als attitüde. im nirgendwo vertraut, fremd im altbekannten. die kunst inszeniert als theater, als gemütlicher heimatboden, auf dem sich alle fremd gegenüber stehen und die grenzen nur scheinbar allgegenwärtig dazwischen stehen. fremdheit herrscht. wo?

elisabeth zoe-knass; videodokumentation miriel zeiner; fotodokumentation, layout

renate zeiner; fabriksarbeiterin

markus zeiner; soundkonzept, maschinist an den soundhebeln

raimund traunfellner; 1. agent provocateur

dieter schrage; 2. eröffner george purdea; 3. eröffner

martin praska; detailkonzept, 2. agent provocateur reinhard mikel; detailkonzept, 3. agent provocateur,

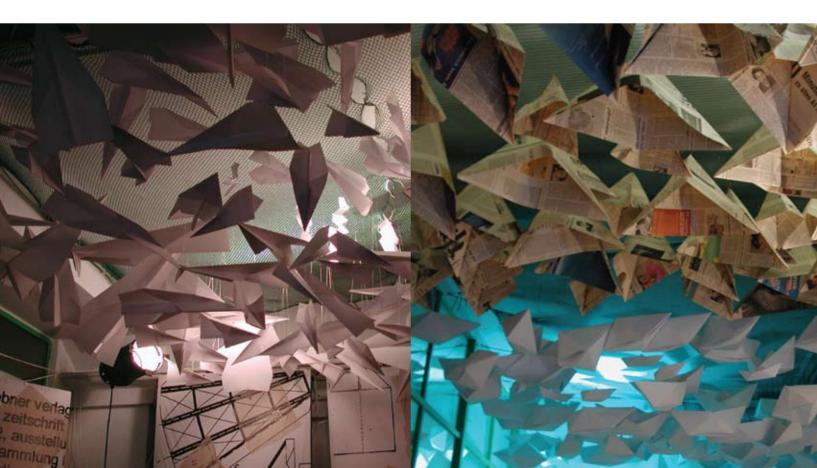
walter meissl; idee u. gesamtkonzept, planung, organi-sation, texte, maschinist an den elektrogeräten

jana meissl; fabrikarbeiterin

michaela meissl; detailkonzept, organisation, fabrik-sarbeiterin holger lang; einladungen, detailkonzept, videodoku-mentation doris knapp; detailkonzept, organisation, 4. agent pro-vocateur;

christian danzl; detailkonzept, 1. motivator, organisati-on, maschinist an den elektrogeräten

peter berzobohaty; 1. eröffner





jemand (in meiner vorstellung bin ich selbst dieser jemand) kommt in eine ausstellung, die interessantes verspricht: drei künstler/innen, donatella ausilia, luigi artificiello und gül tescheküler, garantiert aus dem ausland, zeigen das beste, was heutzutage aus papier zu machen ist. meine erwartungshaltung ist hoch, als ich zur vernissage komme, bin ich überrascht; in einer ausrangierten fabrikshalle finde ich folgendes szenario vor:

der gesamte raum ist abgedunkelt, der hofseitige eingang mit einem vorhang geschlossen. an der decke hängen dicht an dicht in drei segmente geteilt weiße papierflugzeuge, weiße papierschiffe und zeitungsfarbige papierhüte, bei betreten des raumes ist meine aufmerksamkeit jedoch durch entsprechende beleuchtung auf den zentralen teil der ausstellung gelenkt, es ist dies ein kleiner, mit fenstern versehener raum im raum, in diesem raum befinden sich nach dem klassischen sockel-glassturzprinzip drei arbeiten von jeweils einer der künstler/innen: ein papierflieger, gefaltet aus einer original leonardo da vinci skizze von ausilia donatella, ein papierschiff, gefaltet aus einer originalskizze von josef ressels schiffsschraube von gül tescheküler und ein papierhut, gefaltet aus jausenpapier von luigi artificiello. dieser raum ist an drei seiten mit dunklen stoffbahnen abgehängt, sodaß sich ein sehr elegantes ausstellungsambiente ergibt, das in deutlichem gegensatz zu dem ausrangierten und deso-laten äußeren raum steht, die vorderseite zur ebenfalls verglasten eingangstür hin ist offen, davor befindet sich an zentraler stelle des großes raumes eine art podest. der äußere hauptraum ist anfäng-lich in dämmerlich getaucht, um die an der decke dicht an dicht hängenden flugzeuge, schiffe und hüte nicht zu sehr in den vordergrund zu heben, an den wänden des äußeren raumes hängen 2mx1m große holzrahmen, die mit vergrößerten bauanleitungen für modellflugzeuge bespannt sind, diese sind nur spärlich beleuchtet. es gib noch einen zweiten kleinen raum im raum, der direkt an den ersten anschließt. dieser ist geschlossen, die fenster sind mit weißem papier abgeklebt. er scheint nicht zur ausstellung zu gehören. ich sehe mich eine weile um und bin überrascht über den eigenartigen, inten-siven eindruck, den diese installation auf mich ausübt, es scheint mir im hinblick auf das thema papier und die inszenatorische bezugnahme auf die räumlichkeiten eine äußerst konsequente, konzeptuelle und gelungene gemeinschaftsarbeit der drei künstler/innen zu sein.

der ausstellungraum füllt sich mit besuchern und mag, berzobohaty begrüßt mit etwas umständlichen worten die besucher, es ist der übliche blah-blah ohne den offensichtlich keine ausstellung auskommt. dann wird von dr. schrage die ausstellung offiziell eröffnet, irgendwie scheinen mir beide etwas seltsam zu sein, seltsam ist auch, dass ich nirgends die drei künstlerinnen erblicke, dr. schrage hat sie zwar vorgestellt, aber nicht direkt auf sie hingewiesen. ich weiß gar nicht, ob sie überhaupt anwesend sind. dann übergibt dr. schrage das wort an dr. purdea, der zu den arbeiten einführende worte spricht. was anderes als das übliche geschwätz könnte man erwarten? höflichkeitshalber nehme ich mir vor, alle eröffnenden und einführenden reden bis an ihr ende abzuwarten, wie erwartet ist die einführung mühsam und endlos lang, obwohl diese einführung permanent mit den üblichen einführungsphrasen über die kunst usw. die geduld der besucher strapaziert, kommen immer wieder passagen vor, die mir dennoch treffend, interessant, ja tiefsinnig vorkommen. allerdings gelingt es mir nicht, dieser rede wirklich zu folgen, sie ist voll von gedankensprüngen und ungereimtheiten, insgesamt äußerst selt-sam und irritierend. plötzlich ein lauter zwischenruf aus dem publikum. jemand schreit "schwachsinn" oder "blödsinn", woraufhin mag. berzobohaty mit "ruhe dahinten!" antwortet, irgendwie gefallen mir solche eklats, der renitente besucher ist offensichtlich nicht so schnell zu beruhigen, nach einigen minuten beginnt er wieder dazwischen zu rufen und mag. berzobohaty antwortet ihm wieder mit "ruhe dahinten!". manche der besucher sind belustigt, manche verärgert. mir gefällts. der zwischenrufer gibt nicht auf. immer wieder unterbricht er mit seinen unmutsäußerungen die einführende rede. das stimmt allerdings nicht ganz, ich bewundere den dr. purdea, dieser lässt sich durch diese zwischenrufe in keinster weise von seinem vortrag abbringen. dann geschieht etwas merkwürdiges: mag. berzobohaty schreit aufeinmal "ruhe dahinten!", obwohl zu diesem zeitpunkt der zwischenrufer nichts gesagt hat. plötzlich fällt mir auf, dass in dem zweiten kleinen raum, dessen fenster mit papier abgedeckt sind, licht brennt. ich weiß nicht genau, ob das schon von anfang an so war, oder ob das jetzt erst einge-schaltet worden war. ich überlege noch, da schreit plötzlich ein zweiter besucher dazwischen. an-scheinend ist das ansteckend. der zweite zwichenrufer regt sich allerdings weniger auf als der erste. er sagt etwas, das ich anfänglich nicht genau verstehe. jedenfalls redet er und redet und redet einfach unbeeindruckt und gleichzeitig mit dem eröffnungsredner irgendetwas über die bourgeoisie, die feu-dalbande usw. für einen moment herrscht völliges durcheinander, alle reden gleichzeitig, der eröff-nungsredner, die zwei zwischenrufer aus dem publikum und mag. berzobohaty mit seinem vergebli-chen "ruhe dahinten!". nach kurzem kommt mir jedoch der verdacht, dass es sich hier um eine geplan-te aktion handelt. eine dadaistische simultanvorführung, ja, das ist es! jetzt beginne ich das ganze mit anderen augen zu sehen. die ausstellungseröffnung wird also als dadaistische performance insze-niert. keine schlechte idee, denke ich. so sind einfürhrungsreden wesentlich erträglicher. aus dem verschlossenen raum ertönt plötzlich ein undefinierbares lautes geräusch. ich frage mich, ob das auch zur inszenierung gehört.

mat

Pa-

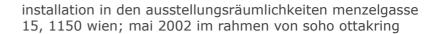
tal-

und

nitt-

neben mir steht ein mann, der ein vielleicht fünfjähriges kind auf seinen schultern sitzen hat. das kind erreicht mit seinen händen die an der decke befestigten papierflieger und - wie kinder halt so sind reißt es einen papierflieger herunter, der vater bemerkt es nicht oder tut zumindest so. aber bei dieser menge an fliegern wird es auf einen heruntergerissenen nicht an-kommen, doch nach kurzem reißt das kind schon wieder einen flieger herunter, und nach ein paar weiteren minuten reißt es mit beiden händen gleich vier oder fünf flieger aufeinmal herunter. das geht zu weit, denke ich und nicht nur ich. eine frau, die das ebenfalls beobachtet hat, geht zu dem vater und sagt wahrscheinlich, dass er besser auf sein kind aufpassen soll. daraufhin nimmt der vater das kind von den schultern und geht. währenddessen hat zu dem ganzen simultanen durcheinander auch noch irgendwo musik zu spielen begonnen. das finde ich fast schon übertrieben, ich schaue mich etwas um und bemerke zu meinem größten erstaunen, dass eine frau begonnen hat, mit einem mes-ser an den bildern herumzuschnipseln. langsam bin ich wieder verunsichert, gehört das jetzt dazu oder sind hier lauter vandalen unter den besuchern? ich komme nicht dazu mir wirklich gedanken darüber zu machen. ab jetzt geht alles schlag auf schlag: der vater mit der antiautoritären erziehung taucht plötzlich mit einem gartenrechen in der hand auf und räumt eine ganze ladung flugzeuge, schif-fe und hüte von der decke, die musik wird allmählich lauter, die frau schneidet die bilder buchstäblich in fetzen, die tür zu dem bislang verschlossenen raum geht auf und drinnen sieht man einen fabrik-stisch an dem drei fabriksarbeiterinen in schürzen papierflugzeuge, papierschiffe und papierhüte her-stellen. in dem allgemeinen durcheinander werden aufeinmal zwei waschmaschinen in den großen raum geschoben, mit großen steinen gefüllt und eingeschaltet, sodaß sie rumpelnd und ruckend be-drohliche zitterbewegungen aufführen, eine fabriksarbeiterin kommt mit einem korb voller papierflieger aus der fabrik und leert diesen zwischen die besucher. die musik wird lauter, hinter den bildern an den wänden beginnt es zu leben. elektrische handmixer haben sich hinter den bildern eingeschaltet und versuchen sich nun verzweifelt aus dem papier zu befreien. die musik steigert sich zu unerträglichem lärm, noch immer reden die redner und zwischenrufer, die decke ist fast schon leergefegt, die wasch-mischen brüllen, als plötzlich von einem moment auf den anderen alles verstummt. stille. hörbar, greifbar, manifest. anhalten dieses zustandes. dann wird partymusik gespielt, als ob nie etwas gewesen wäre.







dieser raum ist unangreifbar

dieser raum ist exterritoriales schutzgebiet

diesr raum befindet sich außerhalb der neoliberalen kampfzone

dieser raum wehrt sich gegen die konservativ klerikale kunstklitterung

dieser raum ist ein überfremdeter zuhauseraum

dieser raum ist kein heimat- und museumsraum

dieser raum ist jenseits aller vaterländer

dieser raum ist regierungsfeindlich

dieser raum ist kunstfreiland

dieser raum ist mehr wert, als das gesamte transnationale finanzkapital mal zehn

dieser raum ist pausenlos und ununterbrochen

in diesem raum schlafen alle träume der zukunft



"denkmal für einen salatkopf" wien summerstage 2004, donaukanal (aus dem werkzyklus: "unreine haut") baujahr 2004 material: gips, eisen, waschmaschine, polyesterharz

bemerkung: das konzept zu diesem objekt geht davon aus, dass es sich bei dem auszustellenden stück in erster linie um etwas denkmalartiges handelt. die allgemeine charakterisierung eines denkmals kann folgendermaßen lauten: ein denkmal ist ein materielles objekt von bestimmter größe, das auf einem podest oder sockel an einem öffentlichen ort zu dem einzigen zweck aufgestellt wird, um angesehen zu werden und dabei im gedächtnis eine vorstellung von größe, macht, dauerhaftigkeit, einzigartigkeit und unvergänglichkeit festzuhalten. ein objekt unter solchen vorgaben zu machen, ist nicht leicht. welches ding kann solche eigenschaften am adäquatesten repräsentieren und um repräsentation handelt es sich hier, ein solches ding muß von größtmöglicher beliebigkeit sein, da nur ein solches objekt den grad an allgemeinheit aufweist, um eigenschaften wie größe, macht, dauerhaftigkeit, einzigartigkeit und unvergänglichkeit repräsentieren zu können. je größer die allgemeingültigkeit, umso größer die beliebigkeit. damit muß man sich abfinden. der salatkopf kam mir als erstes in den sinn. er ist ein objekt von großer beliebigkeit und deshalb bestens geeignet, das allgemeine zu repräsentieren. weit besser jedenfalls als der reiter karl am heldenplatz, dessen herausgeputzte individualität vielleicht fürs familienalbum taugt, aber nicht um macht, größe und ewigkeit zu repräsentieren. wenn man ein denkmal für einen salatkopf macht, so besteht das problem der konkreten, materiellen umsetzung. es gibt dabei natürlich immer mehrere lösungen. die lösung zu der ich hier gelangt bin, scheint mir auf geradezu perfekte weise adäquat zu sein. warum auch immer.



das projekt startete am 12. feb. 2008 mit einem fest im wiener MAK und endete genau 366 tage später am 11. feb. 2009 mit einem fest in der roma lounge in wien. in diesem jahr wurde an jedem tag eine suppe gekocht, die einen halben liter des flüssigen anteils der vorhergehenden suppe enthielt. bis zur 366. suppe wurden rund 1.500 liter suppe gekocht. die erste suppe wurde bis zur letzten suppe um den faktor 8.07-280 verdünnt. die suppe hat 13 verschiedene europäische länder bereist. am ende des jahres ist die suppe von ca. 340 verschiedenen menschen für geschätzte 5.000 freunde, bekannte und unbekannte gekocht worden.

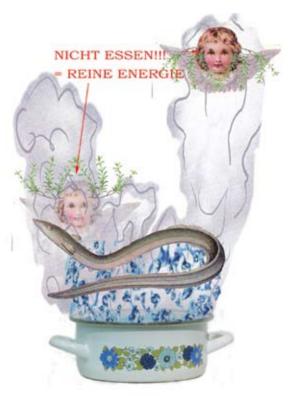
man könnte sagen, rund 5000 menschen haben aus einer schüssel gegessen, sind an einem tisch gesessen, haben eine wesentliche soziale interaktion geteilt, die nicht unschwer als das vertrauen schaffende, gemeinsame gastmahl verstanden werden kann. diese menschen sind zusammen an den tischen von museen, galerien, bibliotheken, schulen, altersheimen, obdachloseneinrichtungen, werkskantinen, universitäten, wohnwägen, kulturinitiativen, restaurants, gaststätten, asylheimen und vorallem einer vielzahl von privaten haushalten gesessen und haben miteinander eines geteilt: den geschmack der gastfreundschaft. sinn und zweck dieser veranstaltung war es, das thema suppe über den zeitraum eines jahres in seiner ästhetischen, historischen, soziologischen, gastrosophischen und alltäglichen dimension zu entwickeln. dies geschah dadurch, dass der prozess des täglichen suppenkochens einen weiten kreis von personen verband, die mit und an diesem thema arbeiteten, es auf vielfache weise darstellten und interpretierten. die suppe selbst repräsentierte diesen zusammenhang, indem in jeder folgenden suppe jeweils die gesamte information der vorhergehenden suppen steckte, wenn auch möglicherweise nur mehr in form einer handvoll von molekülen.

das projekt kann unter:

http://www.philosophischesreisebuero.net/jahressuppe/index.php

nachgelesen und nachgeschaut werden.

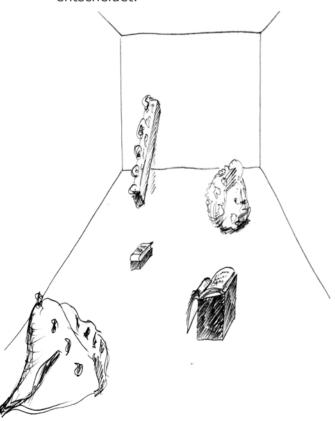


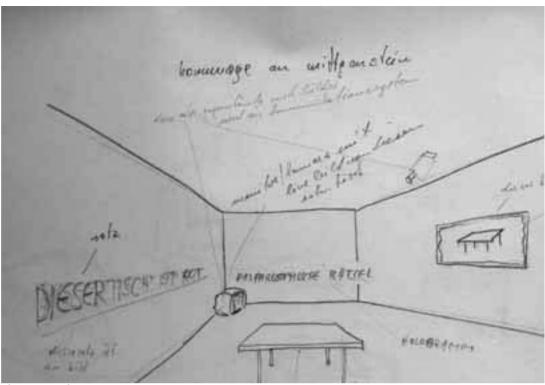




erläuterung zur projektskizze: ein raum mit leeren weißen wänden. auf dem boden wahllos verteilt, befinden sich eine bestimmte anzahl vollkommen unverständlicher objekte. frage: was sind unverständliche objekte? zwischen diesen objekten liegen auf jeweils einem eisensockel die beiden bände kunst/theorie im 20. jahrhundert herausgegeben von charles harrison und paul wood. der worthaufen wird zum materialhaufen und das unverständliche beginnt zu sprechen. kann uns die theorie über das unverständliche etwas mitteilen oder sind beide eingeschlossen in einem hermetischen zirkel? gibt es über das unverständliche überhaupt etwas zu sagen oder ist alles gesagte auch nur eine selbstreferentielle schleife, die ihren sinn in weitverzweigten paraphrasen findet, um die herum das chaos herrscht?

eine bemerkung zum möglichen aufbau dieser ausstellung: kunstfremde arbeiter bringen die obiekte in den ausstellungsraum und stellen sie irgendwie ab, die künstlerin oder galeristin überlegt, wo die objekte plaziert werden sollen, wo sie ihren "besten" platz haben. im zuge dessen bittet sie die arbeiter mehrmals die am boden gelagerten objekte "aus dem weg" zu räumen. nach mehrmaliger wiederholung des aus dem weg räumens der objekt, ergibt sich irgendwann eine konstellation, zu der die künstlerin halt sagt. das ist die stellung, in der die objekte präsentiert werden, die absicht dieser prozedur besteht in dem bemühen eine absichtlose form der präsentation zu finden. in der regel wird einer absicht folgend eine optimale hängung oder stellung gesucht. ich gehe aber davon aus, daß die beste aller ordnungen jene ist, die von alleine, ohne zutun, ohne absicht, ohne wertung eintritt. so wie die ordnung in einem abspülbecken nach einer mahlzeit sich absichtslos und schön ergibt, die künstlerin oder eine von ihr beauftragte person kann diese absicht schwer aus dem entscheidungsprozeß eliminieren. dies gelingt auf natürliche weise, wenn z.b. bezugsfremde arbeiter nur zum zwecke des transportes und des aus dem weg stellens mit den objekten hantieren. sie stellen und legen die objekte nicht in der absicht sie richtig zu stellen oder zu legen, sondern sie lediglich vorläufig aus dem weg zu räumen, um platz zu schaffen für die vermeintlich richtige stellung, die künstlerin nimmt also keinen einfluß darauf, wo genau die objekte stehen oder hängen, sondern überläßt dies dem anonymen wirken fremder kräfte. sie kann nur insoweit steuernd eingreifen, als sie den vorgang des aus dem wegräumens beliebig oft wiederholen kann, bis zu einem punkt, wo sie halt sagt und sich für ein arrangement entscheidet.





hommage an wittgenstein: das philosophische rätsel

".....und daß sich dies verhältnis mit der zeit änderte, indem flüssige sätze erstarrten und feste flüssig würden." (I. wittgenstein, philoso¬phische untersuchungen)

erläuterung zur projektskizze: auf einer wand steht der satz: "dieser tisch ist rot." auf der gegenüberliegenden wand hängt ein bild, auf dem ein roter tisch zu sehen ist. in der mitte des raumes zwischen den beiden wänden steht ein roter tisch über dem ein hologramm mit dem text "das philosophische rätsel" erscheint. in einer ecke des raumes steht ein monitor auf dem abwechselnd ein, von einer beweglichen kamera empfangenes livebild des tisches, des satzes und des bildes zu sehen ist. der titel des auf der wand geschriebenen satzes lautet: "dieser satz ist ein bild."

der titel des auf der wand hängenden bildes lautet: "dieses bild ist ein gegenstand."

der titel des in der mitte des raumes befindlichen tisches lautet: "dieser gegenstand ist ein satzzeichen."

der titel des monitors und der kamera lautet: "der apparat und der organismus übersetzt formen in andere formen."

diese titel sind kennzeichnungen (im sinne b. russels) der jeweiligen gegenstände. als solche werden sie nicht wie üblich, als kleine kärtchen rechts oder links neben die zu bezeichnenden objekte gehängt, sondern sie werden prominent und den gegenständen gleichberechtigt in dementsprechender größe zu den jeweiligen arbeiten plaziert.

die arbeit thematisiert das schwer zu durchschauende verhältnis von satz, bild, gegenstand und zeichen. anders als die arbeit von joseph kosuth "one and three chairs", bei der die lineare abbildfunktion von gegenstand, bild und satz veranschaulicht wird und somit die abbildtheorie von wittgensteins tractatphilosophie aufgreift, handelt es sich bei dieser arbeit um die veranschaulichung einer rekursiven definition der begriffe gegenstand, bild, zeichen, satz. der satz verliert in dieser zirkeldefinition seine dominaz gegenüber dem bild. das bild erobert sich seine unverzichtbare stellung als erkenntnistheoretische konstante zurück. bedeutung entsteht durch übersetzung, nicht durch ersetzung.

im namen des:

das anonyme kunstkollektiv pXN(X) reicht nachfolgend beschriebenes projekt für die teilnahme an der kunstbienale venedig 2003 bei den zuständigen öffentlichen stellen ein.

die gesamte kommunikation mit dem kunstkollektiv erfolgt ausschließlich über die oben genannte emailadresse, oder – bei vertraglichen oder finanziellen belangen – über den treuhänder notar dr. unbekannt.

alle von uns durchgeführten arbeiten, konkreten umsetzungen und ausführungen werden durch vertraglich verpflichtete, kunstfremde arbeiter durchgeführt.

das anonyme kunstkollektiv pXN(X) tritt in der öffentlichkeit lediglich durch seinen briefkopf in erscheinung.

projektbeschreibung:

anonyme kunst® (entwürfe)

anonyme kunst oder strategien des entzugs: was ist anonyme kunst? muß man diese frage wirklich stellen? es ist kunst, von der niemand weiß, woher sie kommt und wohin sie geht. manchmal ist sie da, manchmal nicht. keiner weiß, wer sie macht, keiner weiß, was sie bedeutet, sie kann nirgends gekauft werden, sie steht in keinem museum und in keiner galerie, sie wird durch niemand vetreten, sie hat keinen preis und dennoch einen wert, sie kann im äußersten fall gestohlen werden. doch auch damit wird an der sache selbst nichts geändert. kunst findet statt, ohne dass man ihrer habhaft wird. anonyme kunst ist die zeitgemäße form künstlerische produktivkräfte freizusetzen. es ist eine subversive strategie gegen die kunst des marktes. die anonyme kunst knüpft an die traditionen anonymen kunstschaffens an, wie sie in tribalen kulturen asiens, afrikas und amerikas lebendig waren. es ist die aufhebung der signatur. das anonyme kunstwerk ist unsigniert und bewirkt durch diese einfache maßnahme eine vollständige aufhebung des unterschiedes zwischen original und fälschung, zwischen original und kopie. zudem ist es die einzig konsequente antwort auf die im aktuellen kunstdiskurs propagierte kunst des obsoleten künstlerischen subjektes. nimmt man diese phrase vom obsoleten künstlerischen subjekte ernst, so verschwinden als erstes die namen und signaturen.

projekt a: kunststück normware

projekt b: die kunst, die tiefgarage und der radiosender

projekt c: afrika daheim

projekt d: akd

projekt a: kunststück normware

in zusammenarbeit mit einem lebensmitteldiskonter wird in den filialen dieser firma das kunststück "normware" zum kauf angeboten. das kunststück normware ist ein industriell gefertigtes produkt, das alle verkaufstechnischen, werbestrategischen, bedürfniserzeugenden parameter aller üblichen handeswaren aufweist. die form des kunststückes normware ist das abstrakte destillat aller äußeren merkmale von "ware", es ist das strukturelle gerüst aller verpackungen, das einen buchstäblich leeren inhalt umhüllt. das kunststück normware enthält nichts. es ist die leere form des warenbegriffs an sich. es ist ein aus billig produzierbarem kunststoff hergestellter kubus in den din a normmaßen x x x, der optimal stapel- und trasportierbar ist. seine optische und haptische qualität sind auf optimale signalwirkung ausgelegt, die beschriftung besteht aus wort- und satzpartikeln, die ein maximales assoziationspotential im hinblick auf eine kaufmotivation freisetzen.

so liegt das kunststück normware in den regalen und wartet auf kundschaft. der preis des kunststückes normware resultiert aus dem durchschnittswert aller im geschäft angebotenen waren. will ein kunde ein kunststück normware erwerben, nimmt er dieses wie alle übrigen waren aus dem regal, legt es in seinen einkaufskorb und begibt sich damit zur kassa. dort wird mittels infrarotscanner der warencode in die registrierkassa eingegeben und der kunde bezahlt den aus allen waren berechneten durchschnittswert für das kunststück normware. nachdem die normware bezahlt ist, wird sie von der kassierin entleert, das heißt, sie zerdrückt den leeren normkubus zu einem flachen, platzsparenden abfallprodukt zusammen, ähnlich wie das mit den tetrapackboxen gemacht wird. dies garantiert die

umweltverträglichkeit des kunststückes normware. der kunde kann nun die flachgedrückte normware mit nach hause nehmen oder gleich in einen dafür vorgesehenen sondermüllcontainer werfen. der erlös aus dem verkauf des kunststückes normware kommt niemandem zugute. wird ein kunststück normware gestohlen, so fällt dieses delikt nicht unter die irdische gerichtsbarkeit, d.h. weder die gerichte noch die polizei sind für diesen fall zuständig.

projekt b: die kunst, die tiefgarage und der radiosender

in einem zeitraum von mehreren monaten tauchen in unterschiedlichsten, öffentlichen tiefgaragen einer großstadt schwere, seltsame kunststücke auf den stellflächen für autos auf. in zusammenarbeit mit den garagenbetreibern werden sozusagen abstellflächen für parkende autos als stellflächen für parkende kunstwerke "angemietet". während der zeit, in der die kunstwerke parken, sind diese mit einem scheinwerfer ausgeleuchtet und mit einer inschrift folgenden wortlautes versehen: "stellfläche kunst". nach einer bestimmten dauer (zwei bis drei monaten), während der die kunstwerke in öffentlichen garagen zirkulieren, wird eine einladung zu einer vernissage verschickt. diese findet an einem bestimmten tag in einer bestimmten garage statt. die besucher kommen mit den autos und entrichten den üblichen tarif für die benützung der pakgarage. bei der vernissage sind ausschließlich die kunstwerke und die autofahrenden besucher anwesend. zu einem festgesetzten zeitpunkt können die besucher über ihr autoradio (oder ihren mitgebrachtes portable transistor) auf einem bestimmten sender (radio organge) vernissageeröffnung, -begrüßung und -einführung miterleben. während der dauer der ausstellung werden über den radiosender zu festgesetzen zeiten führungen durch die ausstellung, künstlerinterviews, etc. zu hören sein. die identität der künstler bleibt jedoch unbekannt. niemand weiß woher es kommt und wohin es geht.

projekt c: afrika daheim

es wird zu einer vernissage in eine galerie oder ein museum mit dem titel "afrika daheim" gebeten. in der galerie befindet sich lediglich ein unscheinbarer monitor/fernseher. über einen fernsehsender oder über internet ist auf dem monitor das geschehen in einem raum an einem fernen ort zu sehen. der ort liegt irgendwo in afrika. in dem raum findet eine ausstellung seltsamer, "afrikanischer" gegenstände statt. die herkunft der gegenstände ist unbekannt. afrikaner und europäer stehen um die gegenstände herum und begutachten sie, diskutieren über sie und erfreuen sich im allgemeinen ihres daseins. irgendwann beginnt an diesem fernen ort in diesem raum eine afrikanische persönlichkeit die ausstellung zu eröffnen. die besucher in der galerie oder museum können die ausstellungseröffnung über den monitor live mitverfolgen. wünschenwert wäre, wenn in der galerie/museum auch politiker anwesend wären. diese könnten dann – den intentionen der politik gemäß – abseits des geschehens live das geschehen mitverfolgen. nach der oder den eröffnungsreden, die man live mitverfolgen konnte, werden den afrikanern und europäern an jenem fernen ort getränke und speisen serviert, musik beginnt zu spielen und es beginnt ein allgemeines, ausgelassenes und fröhliches treiben, das von den vernissagebesuchern ebenfalls live mitverfolgt werden kann. zu kaufen gibt es nichts.

das AKD (anonymes kunstdepot)

schaffung eines ausstellungsraumes für anonyme kunst. signatur- und namenlose kunstwerke sind in einer art depot mit hoferästhetik ausgestellt.

projektskizzen zum thema sprache und materialität



"......und daß sich dies verhältnis mit der zeit änderte, indem flüssige sätze erstarrten und feste flüssig würden." (I. wittgenstein, philosophische untersuchungen)



arbeit:

ein großer haufen sand; grüner kunstrasen; der künstler schaufelt den sandhaufen von einem platz auf einen anderen: die menge des sandes sollte so groß sein, dass der künstler eine stunde benötigt, um den haufen von hier nach dort zu schaufeln und dabei mächtig ins schwitzen kommt. Während dieser zeit läuft ein tonband mit dem gelesenen text von korrosion des geistes. an den wänden eventuell grasbilder und/oder sandbilder;

flausch:

der gesamte galerieboden ist mit rosaplüsch bedeckt. schwarze bitumenflecken ziehen ihre spuren über den boden; gegenstände: rosa schamanensessel; stumpf mit zweig; das große flausch; bild: auf der grünen wiese; kopf auf der grünen wiese; eventuell weitere flauschgegenstände und bilder oder bitumenbilder;

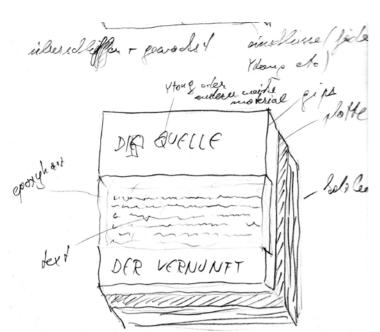
flauschrede: textsample aus dem kunstblahblahdiskurs bei dem gewisse wörter durch flausch ersetzt sind.

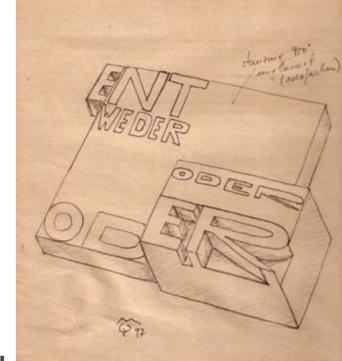
arbeit und rosa flausch:

1. akt

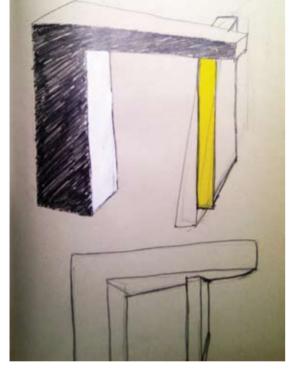
der sandhaufen wird zu einer großen fläche verteilt und mit einem rechen geebnet. mit sehr pastöser farbe in gelb und rosa werden per hand große patzen auf die sandfläche geworfen. 2. akt

auf die rosa flauschfläche wird großzügig bitumen gegossen.

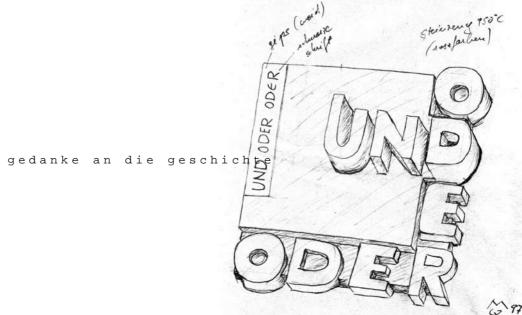


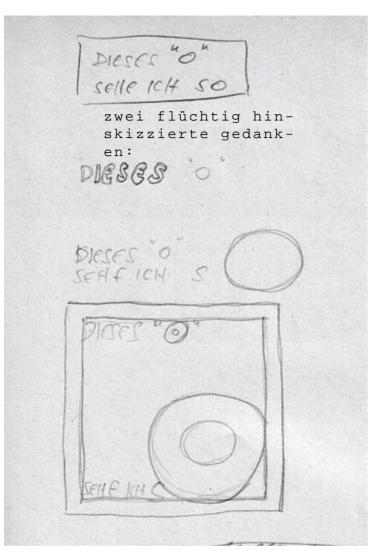


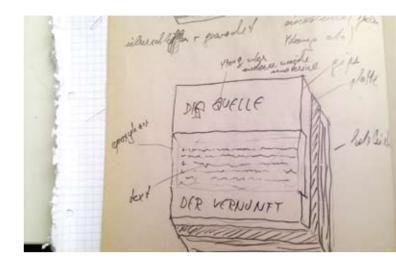
SKIZZENHAUFEN

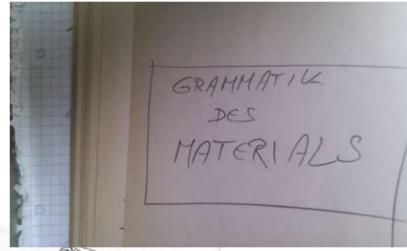


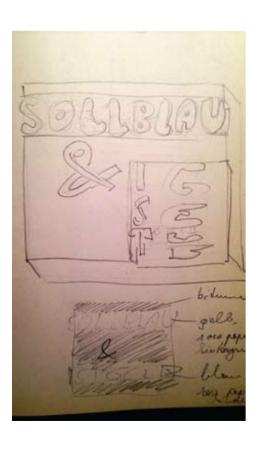


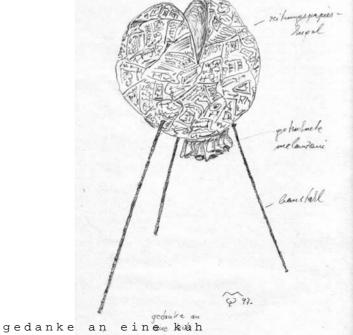














kurzbiographie

am 27. oktober 1956 fiel der erste schnee dieses winters. am 3. november 1993 kaufte ich einen neuen anzug, der noch am selben tag mit mir spazieren gegangen ist. heute ist montag.

impressum

edition thetis 2015 lerchenfelderstr. 78-80, A-1080 vienna

medieninhaber und herausgeber: walter meissl

e-mail: walter@mindquarters.net

copyright: walter meissl

graphische gestaltung: walter meissl

foto: walter meissl

diese publikation wird vom philosophischen reisebüro und der internationalen staatengemeinschaft unterstützt. darüber hinaus gilt für die gesamte publikation folgendes:

©®•™...§_€Ω

www.philosophischesreisebuero.net www.waltermeissl.at www.michaelameissl.com www.mindquarters.net



