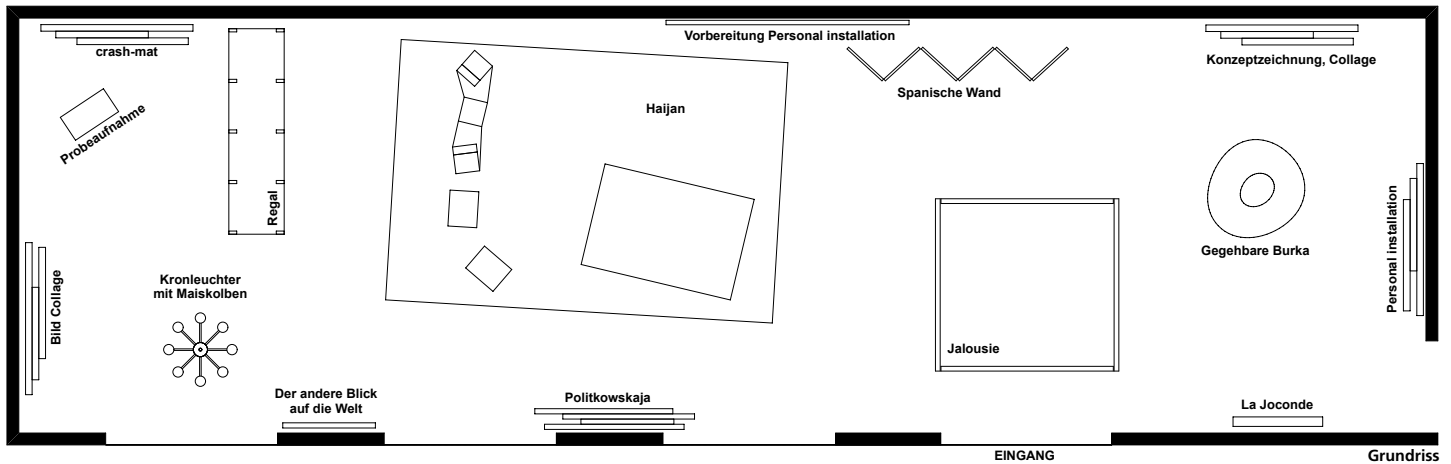




# Bernstein Lager

Manfred Gröbl  
kunstraumBERNSTEINER



## ***Bernstein Lager***

Manfred Gröbl zeigt im kunstraum BERNSTEINER die Inszenierung einer Lagersituation, das Hinterland eines Kunstbetriebs: ein Atelier ist auch immer ein Lager, beides, die Arbeits- und die Lagersituation, haben eine spezielle Privatheit, mit verschlossenen Türen für die Kunstinteressierten. Außerhalb der gewohnten Regeln von Ausstellungsräumen in Galerien und Museen ist das Atelier ein autonomer Boden für KünstlerInnen und LagerverwalterInnen. Die Produktion von Arbeiten, die An- und Ablieferung kreieren ein Set, welches zu neuen Arbeiten inspiriert. Es entsteht ein in sich geschlossenes System, bei dem die Welt vor bzw. an der Türe über den Filter der AutorInnen interpretiert und somit die nötige Distanz zur Umwelt geschaffen wird.

# Kurzbeschreibung

## **Bild Collage, Plakat Print, Foto, Intarsie, Laser auf Holz, 2014**

Ein aus unterschiedlichen Medien zusammengesetztes Bild, das Bezug auf die Spekulation mit Grundnahrungsmitteln (im speziellen Mais) nimmt.

## **Probeaufnahme, Video 1.03 Minuten, 2010**

Vorbereitung für eine Performance im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Wölfe, die in Rudeln leben, heulen, um sich über große Distanzen zu verständigen und Territorien abzustecken. Wie Wölfe leben auch wir in Rudeln – in Städten, Dörfern und Familienverbänden unterschiedlicher Dimension und Struktur. Die Kommunikation erfolgt auf verbaler Ebene, für große Distanzen werden Hilfsmittel wie etwa das Internet oder das Telefon verwendet, um soziale Strukturen aufrecht zu erhalten.

## **crash mat, 2005**

Um in die Galerie zu gelangen, müssen die AusstellungsbesucherInnen auf eine Matte treten. Für einen im Eingangsbereich positionierten schwergewichtigen Sportler stellt diese Aktion die Aufforderung dar, die Eintretenden auf die Matte zu werfen.

## **Der andere Blick auf die Welt. Problembeseitigung Performance London, Fotodruck auf Büttenspapier, 2010**

## **Haijan, Nadelstreif, Laufsprecher, Vinyl mit Plattenspieler, UV Lampen, 2014**

Installation die als Film Set funktioniert. Haijan ist bislang der stärkste Taifun mit einer spitzen Geschwindigkeit bis zu 300 km/h.

## **Anna Stepanowna Politkowskaja, one-way mirror, print on paper, 2009**

Politkowskaja gehörte zu den wenigen JournalistInnen, die während des Tschetschenien-Krieges bewusst und kontinuierlich im Widerspruch zur offiziellen Darstellung aus der Krisenregion berichteten. Verbrechen der russischen Armee und der mit ihnen verbündeten paramilitärischen tschetschenischen Gruppen kamen so an die Öffentlichkeit. Morddrohungen folgten und 2004 berichtete sie, bei einem Flug nach Beslan Anfang September Opfer eines Giftanschlags geworden zu sein. Sie wollte als Vermittlerin zwischen den beiden Fronten auftreten. In dieser Zeit bin ich zum ersten Mal auf Anna Stepanowa Politkowskaja gestoßen. Ich war damals in Moskau und konnte das Drama von Beslan und wie es enden würde von den Gesichtern der Russen ablesen. Anna Politkowskaja wurde am 7. Oktober 2006 im Lift ihres Wohnhauses ermordet aufgefunden.

## **Vorbereitung Personal installation, Schrift- und Bild-Collage, 2011**

## **Spanische Wand, XL Print, Nadelstreif, 2012**

## **Kubus aus horizontalen Jalousien, 2014**

Vier horizontale Jalousien definieren einen Betrachtungsraum der sich öffnet und schließt. Das System arbeitet völlig unabhängig, ohne dass die BetrachterInnen Einfluss nehmen können. Durch die Bewegung der Jalousien verändert sich der Raum und somit auch die Situation / die Erfahrung für die RezipientenInnen.

## **Begehbare Burka, Nadelstreif plissiert, bestickt, 2014**

## **Personal installation, Opening Wilhelm Sasnal - Kurimanzutto Gallery Mexico, 2011**

Während der Dauer einer Ausstellungseröffnung positionieren sich acht uniform gekleidete Personen nach einem geschlossenen orthogonalen System im Raum und bleiben bis zum Ende der Veranstaltung in dieser Position stehen. Innerhalb dieses Systems wird die jeweilige Ausrichtung an den nächststehenden Akteur weitergegeben. Zunächst wirken die Personen als irritierende singuläre Erscheinung. Je mehr sich der Raum aber später leert, desto eher wird die Struktur der personellen Installation im gegengleichen Prinzip zur Ausstellungseröffnung sichtbar (je mehr AusstellungsbesucherInnen im Raum sind, desto weniger wird man das musikalische System erkennen, und je weniger Personen im Raum sind, desto nachvollziehbarer wird dieses System) und löst sich mit dem/der letzten BesucherIn auf. Es könnte sich um ein und dieselbe Person handeln, die sich acht Mal im Raum befindet, eine Art Replikation, die auf die sie umgebenden räumlichen und gesellschaftlichen Systeme anspielt.

## **La Joconde, Video 2,22 min in HD, 2010**

Der Diebstahl von 1911 hat Leonardo da Vincis Mona Lisa einen hohen Wiedererkennungswert beschert und letzten Endes erreichte sie dadurch ihre Weltberühmtheit. Viele BürgerInnen gingen damals in den Louvre, um die leere Stelle an der Wand anzusehen, vor dem Louvre verkauften Händler Reproduktionen – ein Vorbild für Werbestrategien unserer Zeit, nur dass es dafür heute eigene Shops in den Museen gibt. In der zeitgenössischen Kunst steigern KünstlerInnen ihre Bekanntheit u.a. durch Sensationen oder Skandale und erzielen durch mehrere Transferaktionen unter medialer Höchstaufmerksamkeit gigantische Preise. Ihre Werke werden dann im Museum als Kassenmagnet installiert. Merchandising ist in keinem Museum mehr wegzudenken. 2008 wurde von mir der erste Versuch unternommen, das Gemälde Mona Lisa im Louvre zu „kidnappen“. Das Ziel war, ein Video zu drehen. Die enorme Sicherheitspolitik im Salle des Etats machten jegliche aggressiven Handlungen unmöglich (es herrschte komplettes Kameraverbot). Trotzdem entstand ein Portrait, in dem ich die Position der Mona Lisa einnehme. 2010 wiederholte ich den Versuch. Mit Hilfe eines gecasteten Statisten, wurden die Handlungsangewiesenen (Security im Louvre) durch Übereiferer ausgetrickst. Entstanden ist mit La Joconde / Paris 2010 eine Video- und Fotoarbeit, die sich als Kritik an der Ikonisierung der Kunst versteht.



# PAPA

Kunstrakum  
ANSTALT

Ausstellungseröffnungen haben meist etwas Befremdliches. Weder kann die Kunst, deren finaler Anstrich zelebriert werden soll, in Ruhe betrachtet werden, noch hat man der Menschenmenge halber die Möglichkeit, mehr als nur ein paar Oberflächlichkeiten miteinander auszutauschen. Weder kann sich die Aufmerksamkeit also auf den Anlass der Feierlichkeiten richten, noch kann die Eröffnungsrede der Vielschichtigkeit des gezeigten Werks Rechnung tragen oder durch zwischenmenschliche Kommunikation darüber gar Diskurs entstehen. Weder mischt sich kunstfremdes Publikum unter die BesucherInnen, noch mischen sich die einzelnen Gruppen des Kunstpublikums untereinander und die ProponentInnen bleiben in Zirkeln versammelt unter sich. Der Autofokus der Kunstwahrnehmung versucht permanent scharf zu stellen und verharrt bei diesem sonst automatisierten Prozess in einer ähnlich selbstreferenziellen Endlosschleife wie die Ausstellungseröffnung um ihrer selbst willen existiert. Vernissagen sind die Weder-Noch-Räume des Kunstbetriebs – weder Kunsträume, noch soziale Räume.

Der Absurdität dieser Situation begegnet Manfred Grübl mit der Intervention Personal Installation, die der 1965 in Salzburg geboren und in Wien lebende Künstler bereits in mehreren Ausstellungsräumen durchgeführt hat. Als Künstler uneingeladen, als herkömmlicher Ausstellungsbesucher jedoch bei Vernissagen genauso willkommen wie alle anderen BesucherInnen auch, hat Grübl weltweit und über mehrere Jahre hinweg Ausstellungseröffnungen in Räumlichkeiten wie etwa der Londoner Saatchi Gallery, dem Lincoln Center in New York, der Neuen Nationalgalerie in Berlin, der Wiener Secession, bei Sprüth Magers oder Kurimanzutto mit seinem eigenen unautorisierten Event bespielt. Acht schwarz gekleidete Personen positionieren sich für Personal Installation nach einem geometrischen und in sich geschlossenen Prinzip im jeweiligen Raum. Dort bleiben die Performer regungslos und mit offenem Blick zum jeweils nächststehenden Akteur bis zum Ende der Veranstaltung stehen. „Zunächst wirken die Personen als irritierende singuläre Erscheinungen“, stellt Manfred Grübl in einem Gespräch über seine interventionistische künstlerische Praxis fest: „Je mehr sich der Ausstellungsraum aber im Laufe der Eröffnung lichtet, desto eher wird die Struktur sichtbar, die der Arbeit zugrunde liegt.“ Zuerst, wenn die Vernissage mit einer Rede über das Schaffen der ausstellenden KünstlerInnen oder über kuratorische Hintergründe ihren Höhepunkt hat und sich die meisten BesucherInnen in den Ausstellungsräumen tummeln, um die Kunst – wie eingangs behauptet – weder wirklich zu betrachten, noch darüber zu sprechen, fallen die acht Personen kaum auf. Sie fügen sich, wenn auch in Starre verhaftet, in das Treiben der Szene. Erst wenn die ersten BesucherInnen langsam wieder von der Bildfläche der Eröffnungsszenerie verschwinden, manifestiert sich der Zusammenhang zwischen ihnen.

„Vor Ort, also in den jeweiligen Städten, in denen Personal Installation stattfindet, gibt es jemanden, der das Casting übernimmt“, so Grübl über seinen Arbeitsprozess: „Es handelt sich bei den PerformerInnen immer um TänzerInnen oder SchauspielerInnen. Für jemanden, der sich nicht professionell mit seinem Körper auseinandersetzt, wäre es kaum möglich, die Körperspannung über einen Zeitraum von drei oder vier Stunden zu halten.“ Die Spannung der regungslosen und in schwarzer Kunstuniform gekleideten Körper ist es auch, die den Raum zwischen ihnen in Schwingung versetzt und schließlich als solchen definiert. Hinzukommt, dass der Künstler den orthogonalen Raum, den die PerformerInnen zwischen sich bilden, variabel einsetzt und an die architektonischen

Strukturen des jeweiligen Ausstellungsraums anpasst. In der Neuen Nationalgalerie in Berlin hat Grübl etwa die durch eine Glaswand verschwimmenden Grenzen zwischen Innen und Außen durch die Positionierung der PerformerInnen analog dazu verstärkt, im New Yorker Lincoln Center kommt die räumliche Situation eines Foyers zum Tragen und in der Wiener Secession wirkt der sakrale Raum noch emblematischer. Mit den letzten BesucherInnen, die die Ausstellungseröffnung kurz vor dem Schließen des Raums durch die Angestellten der Kunstinstitution verlassen, löst sich auch Manfred Grübls Raum-im-Raum-Situation wieder auf und verflüchtigt sich ähnlich beiläufig, wie sie auch entstanden ist.

Das Intervenieren in die grundlegenden sozialen Zusammenhänge des Kunstbetriebs sowie das Unterlaufen seiner recht rigorosen Teilnahmebedingungen, das Manfred Grübl mit Personal Installation in Form lebender Skulpturen formuliert, steht auch im Zentrum weiterer künstlerischer Eingriffe. Bei Kidnapped Audience etwa konnten AusstellungsbesucherInnen den Galerieraum nur durch ein System an Schleusen betreten. Mit drei Türen, die sich, wenn man sie durchschreitet automatisch schließen und von der anderen Seite nicht wieder öffnen, verhinderte Manfred Grübl das frühzeitige Verlassen seiner Ausstellung im Inneren der Galerie. „Beim Kidnapping muss ich als Künstler damit rechnen, dass ich auch mit den Reaktionen der BesucherInnen konfrontiert werde,“ so Manfred Grübl über diese Intervention in der Wiener Galerie LukasFeichtner: „Ich zwinge die BesucherInnen, zu meinem Werk und zu mir Stellung zu beziehen – sie müssen Reaktion zeigen.“ Erst am Ende des Eröffnungsabends, wurden die verschlossenen Türen von einer Wach- und Schließgesellschaft wieder geöffnet und die BesucherInnen konnten den Kunstraum wieder verlassen.

Bei La Joconde hingegen, einer als Videodokumentation existierenden Intervention, waren es nicht die BesucherInnen, sondern ein Kunstwerk, auf das der Übergriff abzielte. „Ein paar Jahre vor dem Videoreh, habe ich bereits versucht, die Mona Lisa zu kidnappen“, schildert Grübl und erläutert die Sicherheitspolitik im so genannten Salle des Etats im Pariser Louvre: „Trotz des totalen Kameraverbots und der Unmöglichkeit irgendeine Handlung zu setzen, entstand damals ein fotografisches Portrait, bei dem mein Kopf genau den Kopf dieser Ikone verdeckt. Nach drei Jahren habe ich es dann neuerlich versucht, das Gemälde in meine Gewalt zu bringen.“ Ein gecasteter Statist hat das Sicherheitspersonal im Louvre abgelenkt, sodass sich Grübl der Mona Lisa – zumindest ein kleines Stück weit – nähern konnte. Wie das Video schließlich zeigt, führte dieser Versuch, sich ein Kunstwerk anzueignen, dazu, dass der Künstler nur wenige Sekunden später abgeführt wurde. „Nachdem die Reaktion aber nicht ganz so radikal war, wie von mir erwartet, nehme ich an, dass es sich gar nicht um das echte Gemälde handelte, sondern um eine Kopie.“

Weniger das soziale Konstrukt, das den Galerieraum umgibt und das ihn zum Teil auch trägt, als vielmehr seine materiellen Bedingungen stehen bei der Gemeinschaftsarbeit von Manfred Grübl und Werner Schrödl unter dem Titel Copy Disaster im Zentrum des künstlerischen Interesses. Die Gestaltung von Ausstellungsräumen folgt heute ungeschriebenen Gesetzmäßigkeiten, die der vermeintlichen Neutralität des White Cubes, diesem im Kunstbetrieb als Idee immer noch aufrecht erhaltenen Überraums, zuträglich sein sollen: weiße Wände, auf denen die gezeigten Kunstwerke Raum für Kontemplation beanspruchen, ein Boden, der sich so dezent gibt, dass BetrachterInnen ihn nicht einmal bemerken und eine Beleuchtung, die natürlichem Licht und somit der natürlichen Wahrnehmung entspricht. Mit Copy Disaster nehmen die beiden Künstler auf die besondere räumliche Situation der Wiener Galerie Momentum Bezug, wie Manfred Grübl erläutert: „Der Galerieraum hat etwas Seltsames. Die Deckenbeleuchtung, die vom Künstler

Martin Vesely gestaltet wurde, ist sehr dominant und bestimmt die gesamte räumliche Situation in der Galerie. Diesen Aspekt haben wir schließlich auch als Ausgangspunkt für unsere Intervention genommen.“ Mit Copy Disaster haben Grübl und Schrödl das großzügige und den gesamten Galerieraum umgreifende Beleuchtungskonstrukt, ein rasterförmig angeordnetes System aus Neonröhren, verdoppelt und zu Boden gesenkt. Es handelt sich dabei jedoch nicht um die reine Wiederholung der formalen Elemente des Raums, sondern gleichzeitig um ihre Dekonstruktion, denn am Boden der Galerie befindet sich ein zerstörtes Beleuchtungssystem, das den Anschein macht, als wäre die Kopie des Originals von der Decke gekracht: Metallverstrebenungen, die BesucherInnen beim Betreten der Galerie den Weg versperren und sie dazu zwingen entweder darüber zu klettern oder darunter durchzuschlüpfen, lose herumliegende Neonröhren, die ihre Funktion verloren haben, Kabel, die aus ihren Führungen hängen und schließlich Scherben und Glassplitter.

„Wenn ich eine Ausstellung konzipiere, dann geh ich immer von den BetrachterInnen aus. Ich selbst bin dabei in einer sehr glücklichen Position, ich bin Ausstellungsbesucher und Autor zur gleichen Zeit,“ hält Manfred Grübl fest: „Den Blickwechsel, den ich anlegen muss, wenn ich eine größere Ausstellung plane, erziele ich, indem ich zuerst ein Modell des jeweiligen Raums baue. Danach mache ich, wenn die Größe des Raums es erlaubt, ein 1:1-Modell. Auf diese Weise kann ich gleichzeitig zwei Rollen einnehmen und ausprobieren.“ Der Rollenwechseln zwischen Kunstproduzent und Kunstbetrachter, der sich wie ein roter Faden durch Grübls Arbeiten zieht, setzt sich schließlich auch bei X der Arbeit Untitled (Installation with a Theater Hall) fort. In diesem Fall geht der Künstler wieder von einem Raum aus, nicht jedoch vom Ausstellungsraum wie im Fall von Copy Disaster, sondern vom Theaterraum, der auf seine materiellen Bedingungen hin befragt wird. Der technische Aufwand, der die Vorführung eines Theaterstücks erst möglich macht, ist immens: Licht, Ton, Hinterbühne, Eiserner Vorhang und, wenn der jeweilige Zuschauerraum auf dem neuesten technischen Stand ist, automatisch versenkbare Bestuhlung im Zuschauerraum. Es handelt sich dabei um Elemente, die in der Regel für TheaterbesucherInnen nicht einsichtig sind. Bei Untitled (Installation with a Theater Hall) hat Manfred Grübl die BesucherInnen des Theaters über die Hinterräume auf die hell erleuchtete Bühne geführt und ihnen das Ein- und Ausfahren der Bestuhlung des Zuschauerraums vorgeführt. Ein simpler jedoch nicht minder effektvoller Eingriff, der den räumlichen und technologischen Rahmen eines Theaters in Nottingham zur Diskussion stellt und den BesucherInnen ihre eigene Rolle in selbstreflexiver Manier vorführt.

Das Interesse an technologischen Arrangements und an der Art, wie Technik Einfluss auf einen Raum und dessen Rezeption nehmen kann, wird auch bei Arbeiten wie Untitled (Installation with Horizontally Blinds) offensichtlich. Sechs horizontal angeordnete Jalousien, die Manfred Grübl entlang einer Galeriewand montiert hat, führen asynchrone Auf- und Abwärtsbewegungen aus. Mit jeder der Bewegungen verändert sich der Raum und somit auch die räumlichen Erfahrung für die Menschen, die sich in ihm aufhalten. Eine ausgefahren Jalousienfläche verdrängt die andere, je kleiner die eine Fläche ist, desto größer wird die andere und umgekehrt. Es ist ein Spiel aus Wiederholungsmustern, das BetrachterInnen als System zu identifizieren versuchen und daran scheitern. Ähnlich scheitern sie auch beim Versuch, das System der Arbeit Open - Close - No Disk zu dechiffrieren. In diesem Fall sind es keine Jalousien, die den Raum in unterschiedliche Zustände versetzen, sondern es ist eine Intervention in die Mediendisplay des Ausstellungsraum, die Manfred Grübl hier vornimmt. Zehn handelsübliche DVD-Player öffnen und schließen sich automatisch in einer bestimmten Choreografie. Das Display der Geräte zeigt jeweils an, was das Gerät gerade ausführt. „Open“ steht für das Öffnen der DVD-Schublade, „Close“

für das Schließen und sobald die Technik realisiert, dass keine DVD eingelegt wurde, antwortet sie mit einem lapidaren „No Disc“. Die beinahe menschlich wirkenden Züge dieses technologischen Gefüges, das sich vergeblich abmüht und versucht, seiner Funktion zu entsprechen, sowie die Geräusche, die die Bewegung der Schubladen beim Funktionsloop in Open - Close - No Disk erzeugen, setzen sich bei Manfred Grübls Arbeit Untitled (Speaker Sculpture) fort. Auch hier werden einzelne Geräte zu einer größeren Einheit zusammengefügt. 31 Lautsprecher sprechen zu den BetrachterInnen dieses puzzleartigen Objekts: „Saba MCS 1503 CD, JVC SP C220, Amstrad SEG 3, LG-Elektronics XAS42F, Jamo C 602, Harton / Karson, Hitachi SS-6266G, Amstrad DXS etc.“ Der Text, der zu hören ist, gibt die Bezeichnungen der jeweiligen Geräte wieder, jeder Lautsprecher hat eine bestimmte Charakteristik und dementsprechend hat auch jedes der Geräte eine bestimmte Sprechstimme zugewiesen bekommen.

Manfred Grübl arbeitet vorwiegend medien- und kontextreflexiv. Seine Interventionen zielen auf die zahlreichen Parameter ab, die das Kunstfeld bestimmen und es zu einem teils recht hermetischen Wirkungsbereich machen. Seien dies eigens für die Kunstbetrachtung geschaffene Räume, seien dies die sozialen Beziehungen, die sich in ihnen abspielen, seien dies die Technologien, die in ihnen zur Anwendung kommen. Ein Blick auf die Herkunft des Wortes „Subversion“ unterstreicht, dass Grübls künstlerische Praxis jedoch nicht zwangsläufig über das Verneinen von festgeschriebenen Diskursen verhandelt werden muss. Im Gegenteil, der Begriff fällt auf das semantische Feld des Ackerbaus zurück. Ähnlich wie die Subversion nämlich vom fruchtbringenden Verfahren herrührt, bei dem Erde gewendet wurde, gräbt Grübl tief in künstlerischen Zusammenhänge, um die unter dem Schein der Kunstwelt befindlichen Strukturen zu Tage zu fördern und letztlich als starr sichtbar zu machen. Selbst wenn er aber seine eigene Sichtweise, die er nicht von jener der BetrachterInnen unterscheidet, mit künstlerischen Ein- und Übergriffen, mit Ein- und Aufmischungen, mit Interventionen gegen festgefahrene Meinungen in Stellung bringt, Ausstellungseröffnungen werden immer befremdlich bleiben.





Probeaufnahme Ausstellung **Bernstein Lager** im Kunstraum Bernsteiner





**Atelier vom 11.03 bis 25.04.2014** Ausstellung *Bernstein Lager*



Vorbereitung Ausstellung *Bernstein Lager*



**Kornleuchter mit Maiskolben**, Epoxidharz, Drehmechanismus, 2014 / **Probeaufnahme**, Video 1.03 Minuten, 2010  
**crash-mat**, C-Print (Ausschnitt) Gesamtformat 300 x 150 cm, 2005 / **Regal**, beschichtete Spanplatten 260 x 260 x 70cm, 2005



*Probeaufnahme*, Video 1.03 Minuten, 2010



*crash-mat*, C-Print Gesamtformat 300 x 150 cm, 2005

### ***crash mat, 2005***

Um in die Galerie zu gelangen, müssen die AusstellungsbesucherInnen auf eine Matte treten. Für einen im Eingangsbereich positionierten schwergewichtigen Sportler stellt diese Aktion die Aufforderung dar, die Eintretenden auf die Matte zu werfen.



*Probeaufnahme*, Video 1.03 Minuten, 2010  
**Intarsie**, Ausschnitt einer Bild Collage, 2014 / **Regal**, beschichtete Spanplatten 260 x 260 x 70cm, 2005





**Bild Collage**, Plakat Print, Foto, Intarsie, Laser auf Holz, 2014



**Kubus aus horizontal Jalousien**, 2014  
**Begehbare Burka**, Nadelstreif plissiert, bestickt, 2014



**Regal**, beschichtete Spanplatten 260 x 260 x 70cm, 2014  
**Haijan**, Nadelstreif, Laufsprecher, Vinyl mit Plattenspieler, UV Lampen, 2014



**Regal**, beschichtete Spanplatten 260 x 260 x 70cm, 2014  
**Kornleuchter mit Maiskolben**, Epoxidharz, Drehmechanismus, 2014



*Der andere Blick auf die Welt. Problembeseitigung Performance London, für die Ausstellung Origo in der Kunsthalle Exnergasse*



Kubus aus horizontal Jalousien, 2014 / *Haijan*, Nadelstreif, Laufsprecher, Vinyl mit Plattenspieler, UV Lampen, 2014  
*Spanische Wand*, XL Print, Nadelstreif, 2012



*Der andere Blick auf die Welt. Problembeseitigung Performance London*, Fotodruck auf Büttenpapier, 2013  
*Laser auf Holz*, 2013 / *Regal*, beschichtete Spanplatten 260 x 260 x 70cm, 2014



*Der andere Blick auf die Welt. Problembeseitigung Performance London, Fotodruck auf Büttenpapier, 2013 / Kornleuchter mit Maiskolben, Epoxidharz, Drehmechanismus, 2014*





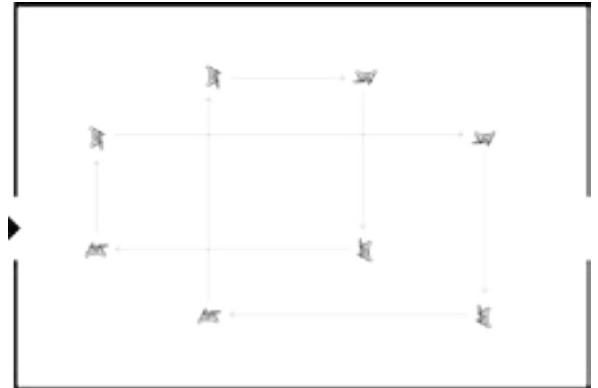
*Spanische Wand*, XL Print, Nadelstreif, 2012



**Kubus aus horizontal Jalousien, 2014**  
*Spanische Wand*, XL Print, Nadelstreif, 2012

## ***Personal installation, Opening Wilhelm Sasnal - Kurimanzutto Gallery Mexico, 2011***

Während der Dauer einer Ausstellungseröffnung positionieren sich acht uniform gekleidete Personen nach einem geschlossenen orthogonalen System im Raum und bleiben bis zum Ende der Veranstaltung in dieser Position stehen. Innerhalb dieses Systems wird die jeweilige Ausrichtung an den nächststehenden Akteur weitergegeben. Zunächst wirken die Personen als irritierende singuläre Erscheinung. Je mehr sich der Raum aber später leert, desto eher wird die Struktur der personellen Installation im gegengleichen Prinzip zur Ausstellungseröffnung sichtbar (je mehr AusstellungsbesucherInnen im Raum sind, desto weniger wird man das personelle System erkennen, und je weniger Personen im Raum sind, desto nachvollziehbarer wird dieses System) und löst sich mit dem/der letzten BesucherIn auf. Es könnte sich um ein und dieselbe Person handeln, die sich acht Mal im Raum befindet, eine Art Replikation, die auf die sie umgebenden räumlichen und gesellschaftlichen Systeme anspielt.



System Personal installation



**Personal installation**, Opening Wilhelm Sasnal - Kurimanzutto Gallery Mexico, 2011



*Personal installation*, Opening Wilhelm Sasnal - Kurimanzutto Gallery Mexico, 2011



*Personal installation*, Opening Wilhelm Sasnal - Kurimanzutto Gallery Mexico, 2011



*La Joconde*, Video 2,22 min in HD, 2010 / Kubus aus horizontal Jalousien, 2014  
*Begehbare Burka*, Nadelstreif plissiert, bestickt, 2014



*La Joconde*, Video 2,22 min in HD, 2010

### ***La Joconde* / Video 2,22 min in HD / 2010**

Der Diebstahl von 1911 hat Leonardo da Vinci's Mona Lisa einen hohen Wiedererkennungswert beschert und letzten Endes erreichte sie dadurch ihre Weltberühmtheit. Viele BürgerInnen gingen damals in den Louvre, um die leere Stelle an der Wand anzusehen, vor dem Louvre verkauften Händler Reproduktionen – ein Vorbild für Werbestrategien unserer Zeit, nur dass es dafür heute eigene Shops in den Museen gibt. In der zeitgenössischen Kunst steigern KünstlerInnen ihre Bekanntheit u.a. durch Sensationen oder Skandale und erzielen durch mehrere Transferaktionen unter medialer Höchstaufmerksamkeit gigantische Preise. Ihre Werke werden dann im Museum als Kassenmagnet installiert. Merchandising ist in keinem Museum mehr wegzudenken. 2008 wurde von mir der erste Versuch unternommen, das Gemälde Mona Lisa im Louvre zu „kidnapen“. Das Ziel war, ein Video zu drehen. Die enorme Sicherheitspolitik im Salle des Etats machten jegliche aggressiven Handlungen unmöglich (es herrschte komplettes Kameraverbot). Trotzdem entstand ein Portrait, in dem ich die Position der Mona Lisa einnehme. 2010 wiederholte ich den Versuch. Mit Hilfe eines gecasteten Statisten, wurden die Handlungsangewiesenen (Security im Louvre) durch Übereifer ausgetrickst. Entstanden ist mit *La Joconde* / Paris 2010 eine Video- und Fotoarbeit, die sich als Kritik an der Ikonisierung der Kunst versteht.

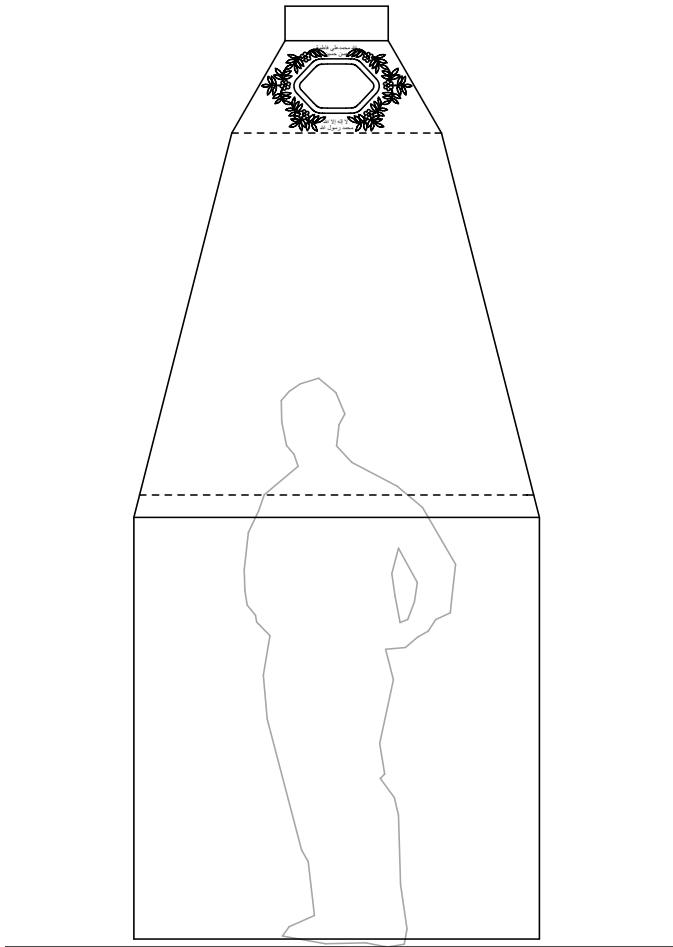




*La Joconde*, Video 2,22 min in HD, 2010



Kubus aus horizontalen Jalousien, 2014 / *Begehbare Burka*, Nadelstreif plissiert, bestickt, 2014  
concept drawing, collage, 2007



**Begehbare Burka**, Nadelstreif plissiert, bestickt, 2014  
**Konzeptzeichnung**, Collage, 2007



**Anna Stepanowna Politkowskaja**, one-way mirror, print on paper, 2009 / **Der andere Blick auf die Welt. Problembeseitigung Performance London**, Fotodruck auf Büttenspapier, 2013  
**Haijan**, Nadelstreif, Laufsprecher, Vinyl mit Plattenspieler, UV Lampen, 2014

## ***Anna Stepanowna Politkowskaja, one-way mirror, print on paper, 2009***

Politkowskaja gehörte zu den wenigen JournalistInnen, die während des Tschetschenien-Krieges bewusst und kontinuierlich im Widerspruch zur offiziellen Darstellung aus der Krisenregion berichteten. Verbrechen der russischen Armee und der mit ihnen verbündeten paramilitärischen tschetschenischen Gruppen kamen so an die Öffentlichkeit. Morddrohungen folgten und 2004 berichtete sie, bei einem Flug nach Beslan Anfang September Opfer eines Giftanschlags geworden zu sein. Sie wollte als Vermittlerin zwischen den beiden Fronten auftreten. In dieser Zeit bin ich zum ersten Mal auf Anna Stepanowa Politkowskaja gestoßen. Ich war damals in Moskau und konnte das Drama von Beslan und wie es enden würde von den Gesichtern der Russen ablesen. Anna Politkowskaja wurde am 7. Oktober 2006 im Lift ihres Wohnhauses ermordet aufgefunden.

### **DAS LEBEN DER RUSSIN ANNA POLITKOWSKAJA: „DIE LETZTE HOFFNUNG“ IST VERLOREN GEGANGEN (NEWS AM 26.11.2008)**

... „Mit diesem Mord wollte man auch die Journalisten an sich einschüchtern“, umriss der stellvertretende Chefredakteur von Politkowskajas Zeitung „Nowaja Gaseta“, Oleg Chlebnikow, im November 2006 bei der Verleihung des Journalistenpreises „Writing for CEE“ die Situation für Medienschaffende in Russland. Gallina Mursaliewa, eine Arbeitskollegin der 1958 geborenen Politkowskaja, erklärte einmal, für viele Menschen, vor allem in Tschetschenien, sei mit Politkowskaja „die letzte Hoffnung“ verloren gegangen. Zumal Putin und den russischen Behörden der Vorwurf gemacht wurde, an einer Aufklärung des Falls nicht wirklich interessiert zu sein. Vize-Chefredakteur Chlebnikow verwies darauf, dass schon drei Journalisten der „Nowaja Gaseta“ getötet wurden. Doch erfüllte die „Gaseta“ wohl auch die Funktion eines „Feigenblattes“, welches der Staatsmacht als Vorzeigebeweis für das Existieren von Medienfreiheit in Russland diene. Beim Fernsehen würde Derartiges nicht geduldet. Die Wahrheit sagen ist gefährlich. Die langjährige Leiterin des ORF-Büros in Moskau, Susanne Scholl, erinnerte daran, dass Politkowskaja „mit Herz und Kopf beobachtet und beurteilt habe, ohne Rücksicht auf eventuelle Wünsche oder Begehrlichkeiten jener, über die sie schrieb“. Sie habe auch immer wieder gesagt, dass sich jeder in Gefahr begeben, der im Russland des Wladimir Putin die Wahrheit sage. Der Mord an Politkowskaja sei vor allem eines: „Ein Symptom für den Zustand der russischen Gesellschaft im sechsten Jahr der Präsidentschaft des Wladimir Putin.“ Politkowskaja hatte im Herbst 2001 nach einer Morddrohung in Wien Zuflucht gesucht, wo sie als Stipendiatin am Institut für die Wissenschaften vom Menschen (IWM) ein Buch über das Verhältnis zwischen Russischen Föderation und der Teilrepublik schrieb. „Mein Chefredakteur hat mir geraten, aus Russland zu fliehen“, berichtet sie damals im Gespräch mit der APA. Sie kehrte aber später nach Hause zurück. Nachbarin statt ihr erschlagen. Für ihre Artikel über den Krieg in Tschetschenien und ihre Bücher wurde sie mit Preisen ausgezeichnet. 2005 erhielt sie etwa den Olof-Palme-Preis. Politkowskaja, Mutter von zwei erwachsenen Kindern, schuf sich mit ihren Recherchen auch Feinde. Trotz der Morddrohungen gab sie sich ruhig und gelassen. Einen Tag, nachdem sie Moskau 2001 verlassen hatte, wurde ihre Nachbarin mit einer Flasche erschlagen. „Meine Nachbarin ist ungefähr so groß wie ich. Sie hat auch graue Haare. Mama, die Flasche war für dich gemeint, sagen meine Kinder.“ Als ihren schlimmsten Verfolger bezeichnete die Journalistin 2001 Major Sergej Lapin, einen Veteranen des Kriegs in Tschetschenien, der mittlerweile wegen seiner dort begangenen Verbrechen zu elf Jahren Haft verurteilt worden ist. „Er hat eigenhändig mehrere Menschen ermordet. Ich habe es auch geschrieben. Deshalb will er mich umbringen. Ich weiß, dass meine Angst nicht grundlos ist“, sagt Politkowskaja. Aber auch von „Personen von hohem Rang“ im russischen Verteidigungs- und Innenministerium habe sie Drohungen erhalten. Kritik an Polizeieinsatz Für Aufsehen hatte die Tschetschenien-Expertin auch gesorgt, als sie 2002 nach dem Geiseldrama in einem Moskauer Musical-Theater die russischen Behörden kritisierte: Das Leben aller Geiseln hätte ihrer Ansicht nach gerettet werden können, wenn die russische Führung auf Verhandlungen mit den tschetschenischen Rebellen beharrt hätte, statt das Gebäude stürmen zu lassen. Die Rebellen hatten rund 800 Zuschauer und Schauspieler als Geiseln genommen. Spezialeinheiten beendeten das Drama mit einem Gaseinsatz nach drei Tagen am 26. Oktober. 129 Geiseln wurden dabei getötet, darunter eine aus Bulgarien stammende Österreicherin. Im Herbst 2004 machte Politkowskaja auch im Zusammenhang mit dem Geiseldrama an einer Schule in Beslan Schlagzeilen. Die Behörden sollen versucht haben, sie und andere Medienvertreter daran zu hindern, zum Schauplatz im Nordkaukasus zu kommen. Politkowskaja soll auf ihrem Flug nach Beslan vergiftete Getränke bekommen haben. Von ihrer Mission ließ sie sich trotzdem nicht abhalten. „Ich bin eine absolute Journalistin“, sagte Politkowskaja in einem ihrer letzten Interviews. (apa/red)



*Anna Stepanowna Politkowskaja*, one-way mirror, print on paper, 2009

## **Tropensturm über Nadelstreifeich**

Manfred Grübl führt in das Hinterland des Kunstbetriebs: „Bernstein-Lager,“ heißt seine Schau im Kunstraum Bernsteiner Wien - Klack. Die Jalousien öffnen sich, geben den Blick auf ein Inneres frei. Klack. Die Metalllamellen schließen sich wieder, fahren ein Stück weiter hinauf. Klack. Auf. Klack. Zu. Das Spiel, wiederholt sich, und während man sich noch fragt, ob man schnell unten hindurchschlüpfen sollte, in den von Jalousien begrenzten Raum hineintauchen, rattern diese gemächlich wieder ganz hinab, verbergen das Innere.

Um diesen Betrachtungsraum, der viel eher gedanklicher Natur ist, geht es Manfred Grübl. Gleich daneben geht es allerdings darum, Gedanken - oder vielmehr Denkweisen - in eine tatsächliche Raumerfahrung zu transformieren: Praxis statt Theorie also. Grübls Begehbare Burka, der Größe wegen einem Beduinenzelt nicht ganz unähnlich, persifliert das muslimische Kleidungsstück, denn Hinausschauen gestaltet sich in diesem Versteck als unlösbares Kunststück. Eine Stichelei, gefertigt aus plissiertem dunkelblauem Nadelstreif, die wohl auf die Strenge des praktizierten Machismo abzielt.

Das maskuline Textil hat Grübl in der Schau Bernstein-Lager aber noch ein weiteres Mal eingesetzt. In der Installation Haiyan (2014) tobt der Tropensturm aus dem Lautsprecherbaum über den Nadelstreifeich.

Zugleich verweist dieser Teppich in Fischgrätoptik auf den privaten Bereich und damit auf ein wesentliches Moment: Grübl stört das Gefüge eines klassischen Ausstellungsraums, verwandelt ihn - so der Titel - in ein Lager, eine Art Hinterland künstlerischer Produktion, die sich mit dem Atelier und dem Lebensraum des Künstlers verquickt. In den Regalen stapeln sich Bilder, aber auch eine leere Monitorschachtel. Das „Lager“ im Ausstellungsraum macht daraus flugs ein Objekt.

(Anne Katrin Fessler, DER STANDARD, 29.4.2014)

Finissage und Präsentation der Kunstzeitschrift „Version Nr. 2“, Liveact: Didi Kern / Philipp Quehenberger, Dienstag, 29.4., 18.00

## CV selection

- 2013  
„Under Pressure“, Museum der Moderne Salzburg / „FRAGILE“, BAWAG P.S.K. Contemporary / „Origo“, Kunsthalle Exnergasse / „Fotos“  
Belvedere-21er Haus / „Schaufenster zur Sammlung III“, Museum der Moderne Salzburg / „Fragile“ / „899 km“ Bremen-Salzburg, Traklhaus /  
„899 km“ Bremen-Salzburg, Güterbahnhof / Salzburger in Wien, Traklhaus
- 2012  
„Obras Sonoras“ - Fight with the mexican language, Hotelito San Rafael, Gallery Hilario, Museum El Eco, Mexico City / „Autarke Versuchsanord-  
nung“, Wien - Attersee / Marge und Grübl, eine rudimentäre Aussprache, Kunsthalle Krems / „Das öffentliche Bild“, Museum der Moderne  
Rupertinum, Salzburg / „Embassy Exhibition“ State of Sabotage, Wien / Kunstankäufe des Landes Salzburg, Galerie im Traklhaus /  
„899 km (Bremen-Salzburg)“, kleine Gleishalle des Güterbahnhofs Bremen / „tierisch 3“, Galerie Haaaach, Klagenfurt
- 2011  
*making and art*, Stadtgalerie Schwaz Palais / *performIC - Trial & Error*, Ferdinandeum, Tirol / *copy disaster*, Gallery Momentum / o.T., EIKON  
SchAUfenster / *electic visitors*, Space Gallery, Bratislava / *ich ist ein anderer - Die Kunst der Selbstdarstellung*, Landesmuseum Niederösterreich
- 2010  
*Körper Codes*, Museum der Moderne Mönchsberg, Salzburg / *Konstellation*, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig (MUMOK), Vienna /  
*Margenal*, Conaculta, Mexico City / *Salzburg - Mexico*, Traklhaus, Salzburg / *Personal Installation*, Sprüth Magers Gallery, Berlin
- 2009  
*Die Fragilität des Seins*, Museum der moderne Rupertinum / *kidnapped*, Gallery LukasFeichtner, Vienna / *Die Fragilität des Seins*, Muzeul National de  
Arta, Bukarest / *Kubatur des Kabinetts*, Fluc, Vienna
- 2008  
*Hotelito San Rafael*, Glasshill Projects, London / *System Mensch*, Museum der Moderne, Salzburg / *4 Minuten Demo*, Stripe Wein & Co, Museum in  
Progress, / *crauzycurators*, Biennale II, Bratislava / *crash mat*, Kunsthalle Krems / *grübl & Grübl*, Gironcoli Museum, Herberstein /  
*artmapping*, Fluc, Vienna
- 2007  
*UN SPACE*, Gefechtsturm Arenbergpark, MAK-Austrian Museum of Applied Arts / *4 Minuten Demo*, Fluc, Vienna
- 2006  
Laser Installation, Fluc, Vienna / *Mona Lisa*, Kunstbüro Vienna / *Disposition*, Gallery LukasFeichtner, Vienna / *Why Pictures Now*, Museum moderner  
Kunst, Vienna / *grübl & Grübl*, Kunsthaus Budweis
- 2005  
*humans as an art-passant*, Gallery LukasFeichtner, Vienna / *Art Space*, Moskau
- 2004  
video work, 21ziger Haus, Vienna / video work - installation, University Complex, Nottingham / *demonstration-coat*, Artklima, Moskau /  
videos - prints, Gallery LukasFeichtner, Salzburg / *born to be a star*, Künstlerhaus, Vienna / laser installation, Gallery Priestor, Bratislava / *Personal  
installation*, Monat der Fotografie, Gallery LukasFeichtner, Vienna
- 2003  
*Personal installation*, Secession, Vienna / *grüblgrau*, Galerie 1:10, Landesgalerie am oberösterreichischen Landesmuseum / *2500 W Solarbild - 4000 W  
Radiator*, Junge Messe Wien, Ottakring
- 2002  
*ausgeträumt...*, Secession, Wien / *t raum*, Drosendorf / *back to return*, Österreichisches Kulturinstitut, New York / *t raum*, St. Pölten
- 2001  
*our perfect dream*, Gallery 5020, Salzburg / *Table*, Southville Centre, Bristol / *back to return*, Spring Dance Festival, Utrecht / *Viennese Lounge*, Dom,  
Moskau / o.T., Gallery Trabant, Vienna / *ausgeträumt...*, Secession, Vienna



2000

*Die neue Künstlergeneration*, Kunsthalle Krems / *Widerstand*, Art space Rhizom, Aarhus / *Lange Nacht der Museen*, Museum for applied Art, Vienna / *our perfect dream*, First Floor, Melbourne / *back to return*, Festival Labatie, Genf / *the invisible touch*, Kunstraum Innsbruck / *the invisible touch - 04 02 00*, Kunstraum Innsbruck / grübl & grübl, Gallery Anhava, Helsinki

1999

o.T., Kuvataideakatemia Galleria, Helsinki / o.T., Gallery Trabant, Vienna / *Wahlverwandschaften*, Wiener Festwochen, Vienna / *brucebruce screen*, New Road Blakeney, Gloucestershire / *Personal installation*, Lincoln Center - New York, Saatchi Gallery - London, National Gallery - Berlin / *Prater Hauptallee*, Fishe Gallery, London

1998

*Konzpte(n) in an outside space*, Secession, Vienna / *0 - 8000 Hz*, Global Cafe, London / *Junge Szene*, Secession, Vienna / *Viennese Lounge*, Dock 11, Berlin / o.T., Museum in Progress, Vienna / *7000 Hz*, Fishe Gallery, London / *nichts no thing sunder warumbe*, Kulturzentrum Minoriten, Graz

1997

*subspace 12 07 97*, Funderwerk 3, St. Donat / *Take off*, Gallery Krinzinger, Bregenz / *Grübl Konzett Schabus*, Exhibition room Mezzanin, Vienna / *gegenbleich*, Trabant, Vienna / *Analograum*, Exhibition space Academy, Vienna

1996

*Momentbild Wien*, 24 Rue du St. Esprit, Luxembourg / *Artmistake*, Knorr-Bremsenfabrik, Mödling / Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg, Luxembourg

1995

*Roulettetisch mit Zubehör*, Gallery 5020, Salzburg / *Experimente*, Künstlerhaus Palais Thurn & Taxis, Bregenz / *stadträumliche Analyse Copan*, Künstlerhaus, Vienna, Rautenstrauch-Joest-Museum, Cologne, Cologne Folklore Museum, Mannheim / *Stadtmöbel*, Messepalast, Vienna

**Printer**

cyberlab.at

**KW.INTERVENTION**

Buergerspitalgasse 18, 1060 Wien, www.kw-i.org, Phone +43-1-2527590, office@kw-i.org

**KW.DISTRIBUTION**

Unit 261 Grosvenor Terrace, London SE5 ONP, distribution@kw-i.org

**FRIENDSANDART**

Schiffamtsgasse 11, 1020 Wien, mail@friendsandart.ar