



MANFRED GRÜBL / KIDNAPPED

KIDNAPPED

In the exhibition Kidnapped, Manfred Gröbl leads the visitors into the gallery through a system of sluice gate type doors. The visitor has to cross three doors which close automatically and remain shut. The doors are only opened at the end of the presentation/performance/event by three security guards enabling the visitors to leave the gallery. This perfectly stages the notion of kidnapping and makes it perceptible. Is Kidnapped an attempt to process? Given the exhibition setting in which the displayed works are types of equipment. 31 loudspeakers, arranged in a puzzle, play the corresponding names of the loudspeakers in varying sequences. (including series numbers/type..) Bundled light, frames a surface which draws stripes on the floor in the basement of the gallery. The room and the persons in the light are scanned slowly and evenly. The audience become participants in this artwork. The photo-montage of the russian journalist Anna Stepanowna Politkowskaja, who was found murdered in the lobby of her Moscow apartment block in 2006 dominates the main space. She was one of the few journalists who constantly reported contrary to the official position of the regional crisis during the war in Chechenia. Her portrait appears behind special police mirrored glass. Manfred Gröbls varied approach to a topic is also revealed in his complex conceptual drawings.

Manfred Gröbl vertritt einen weit gefassten Kunstbegriff. Seine vielseitige Arbeit umfasst Installationen, Performance, Foto, Video und Skulptur bzw. stellt eine Weiterführung dieser Medien dar. Gröbl interveniert im öffentlichen Raum. Er durchdringt diesen mit seiner Kunst und schafft so die Möglichkeit für künstlerische Arbeit im Alltag. Die RezipientInnen macht er zu diversen AkteurInnen seiner Kunst. Seine Arbeit zielt auf Reaktionen ab. Die BetrachterInnen, der Staat, die Gesellschaft werden von ihm aufgefordert, Position zu beziehen. Die Auffassung von Kunst als subjektives umfassendes Erlebnis, nicht als starres Objekt im Raum, sondern als Interaktion und Kommunikation, charakterisiert Gröbls Herangehensweise. Ausstellungen: Personelle Installation / Saatchi Gallery, London / Lincoln Center, New York / Neue Nationalgalerie, Berlin / Secession, Wien, the invisible touch / Kunstraum Innsbruck, ausgeträumt / Secession, Wien, Why Pictures Now / Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Wahlverwandtschaften / Wiener Festwochen.

In der Ausstellung *Kidnapped* führt Gröbl die BesucherInnen über ein Schleusensystem in den Galerieraum. Drei Türen, die sich automatisch schließen und sich nicht mehr öffnen, muss der Besucher durchschreiten. Erst am Ende der Veranstaltung werden die Türen durch eine Wach- und Schließgesellschaft wieder geöffnet und die BesucherInnen können die Galerie verlassen. Der Begriff Entführung wird dadurch nicht nur perfekt inszeniert, sondern auch erlebt. *Kidnapped* ist der Versuch, eine vorgegebene Ausstellungssituation zu bearbeiten. Wobei die ausgestellten Arbeiten eine Art Apparatur sind.. 31 Lautsprecher, arrangiert zu einem Puzzle, spielen die entsprechende Bezeichnung der Lautsprecher in einer unterschiedlichen Reihenfolge ab. Im Untergeschoss der Galerie bildet gebündeltes Licht eine Fläche, die sich am Boden als Streifen abzeichnet. Der Raum und die im Lichtwinkel befindlichen Personen werden langsam und gleichmäßig abgetastet. Der RezipientInnen werden so zu Akteuren seiner Kunst. Nur dunkel werden die Umrisse der russischen Journalistin Anna Stepanowna Politkowskaja, die 2006 im Aufgang ihres Wohnhauses ermordet aufgefunden wurde, deutlich. Sie war eine der wenigen Journalisten, die während des Tschetschenien-Krieges kontinuierlich im Widerspruch zur offiziellen Darstellung aus der Krisenregion berichteten. Ihr Portrait wird hinter einer Polzeischeibe sichtbar. Die vielseitige Herangehensweise von Manfred Gröbl an ein Thema wird auch in seinen mehrschichtigen Konzeptzeichnungen sichtbar.

INTERVIEW

ALEXANDER PÜHRINGER

In regelmäßigen Abständen stehen da eine Reihe schwarzgekleideter Männer an begehrten Vernissagen europaweit stoisch in der Menge der Gäste, zuletzt bei Sprüth Magers in Berlin bei der Eröffnung von Andreas Gursky. Was sind denn das eigentlich für Gestalten?

MANFRED GRÜBL

Wenn man zu einer Ausstellungseröffnung geht, tritt man normalerweise in einen Dialog mit Anderen ... man redet über Kunst oder über Marktentwicklungen und Strategien. Die Eröffnung ist sowohl für den Künstler als auch für den Galeristen eine wichtige geschäftliche Veranstaltung. Meine Performer werden ohne Kenntnis oder Einladung der Ausstellungsveranstalter oder der jeweiligen Künstler so in den Raum installiert, dass sie am Anfang der Veranstaltung kaum wahrnehmbar sind. Gegen Ende der Eröffnung wird die unauffällige Formation jedoch immer präsenter. Die Performer haben keine individuellen Merkmale sind austauschbar, unnahbar und es könnte sich im Prinzip um ein und dieselbe Person handeln, die achtmal im Raum auftritt.

A. P.

Haben Sie dabei so etwas wie eine Choreographie im Sinne?

M. G.

Die Aufstellungen werden nach einem orthogonalen System gebildet, das an den Raum angepasst werden kann, wobei der Blick an den Nächststehenden weiter gegeben wird. Je mehr Ausstellungsbesucher im Raum sind, desto weniger kann man das personelle System erkennen, lichtet sich der Raum, desto nachvollziehbarer wird es. Mit dem letzten Ausstellungsbesucher, der den Raum verlässt löst sich auch die Formation auf. Die Aktion wird vorher nicht angekündigt und subversiv eingesetzt. Ich suche geeignete Räume und Ausstellungssituationen, in denen die Struktur und körperliche Spannung für den Ausstellungsbesucher nachvollziehbar ist. Tänzer nennen diese Körperspannung „offener Blick“. Diese Events/Ausstellungseröffnungen haben immer eine zeitliche Beschränkung von 3 Stunden und einen genauen Ablauf mit dem ich arbeite.

A. P.

Arbeiten Sie dabei mit Schauspielern oder Performancekünstlern?

M. G.

Die Performer sind ausschließlich Schauspieler, Tänzer oder Personen, die sich mit Bewegung beschäftigen. Ohne besondere Ausbildung ist es unmöglich für die Dauer einer Ausstellungseröffnung in einer statischen Position auszuharren. Ich habe es selbst ausprobiert und kam nach 2,5 Stunden an meine Grenzen. Eine geschulte Person schafft 3,5 Stunden eine Spannung unter hoher Konzentration aufrecht zu erhalten. Für normale Personen ist es unmöglich sich über so einen langen Zeitraum zu konzentrieren und eine körperliche Spannung aufrecht zu erhalten.

A. P.

Wie casten bzw. schulen Sie die Protagonisten?

M. G.

In Regel gibt es in jeder Stadt eine Person die das Casting übernimmt. Es werden Schauspielschulen und Tanzschulen angeschrieben. Für die Vorbereitung wird ein Raum angemietet. Es werden Hose, Hemd, Schuhe an jeden Performer angepasst und man geht die Aufstellung durch. Ich bespreche mit jedem Einzelnen die Haltung und Präsenz des Körpers und welche Orientierung eingenommen werden soll. Es gibt dann noch ein worst case Szenario falls ein Performer umfällt und ich bespreche mit ihnen wie sie reagieren sollen für den Fall, dass sie angesprochen werden. Die Performer kommen dann einzeln nacheinander zur Eröffnung, zu einem Zeitpunkt an dem bereits viele Personen im Raum sind und nehmen ihre Positionen ein. Die Kleidung der Performer ist schwarz so wie 80 % des Kulturbetriebes gekleidet. Mir war dabei wichtig, dass die Performer hauptsächlich durch ihre Körperspannung und Analogie auffallen. Es gibt dann natürlich auch noch den Aspekt, dass eine schwarze Kleidung immer etwas Unkreatives hat. Wenn man nicht weiß, was man anziehen soll, dann zieht man eben schwarz an, vielleicht auch, um sich nicht eindeutig zu positionieren. Ein Phänomen, dass absurder Weise gerade im Kunstbetrieb auffällig ist.

A. P.

Wenn Ihnen danach ist, dann darf man schon mal in Ihrem Auftrag in eine Galerie eingesperrt werden oder in den Ring steigen. Was bedeuten eigentlich Ihre Interventionen im Bereich Ausstellung? Ist das Institutionskritik im Sinne der in den späten 1980ern von Peter Weibel so genannten „Kontext-Kunst“?

M. G.

Mit den beiden Arbeiten „Kidnapped“ und „Crash Mat“ die in einer Wiener Galerie umgesetzt wurden versuche ich das an sich langweilige und sich wiederholende Eröffnungsszenario umzudre-

hen. Bei der Installation „Kidnapped“ gelangt der Ausstellungsbesucher durch ein Schleusensystem in den Galerieraum und muss dabei 3 Türen die sich automatisch schießen und sich nicht mehr öffnen lassen durchschreiten. Erst am Ende der Veranstaltung werden die Türen von einer Wach- und Schließgesellschaft geöffnet und der Ausstellungsbesucher kann die Galerie wieder verlassen. „Crash Mat“ ist eine Installation mit einem schwergewichtigen professionellen Wrestler, der es als Aufforderung ansieht den Ausstellungsbesucher auf die Matte zu werfen, sobald er diese betritt. Beide Arbeiten und natürlich auch die personellen Installationen benutzen den Ausstellungsbetrieb um ritualisierte Verhaltensweisen sichtbar zu machen und aufzubrechen. Vereinfacht gesagt geht es bei der von Peter Weibel genannten ‚KontextKunst‘ darum, dass nicht das ausgestellte Objekt sondern der Kontext oder die Situation in der es steht den Wert ausmacht. Die Künstlerinnen und Künstler nehmen dabei die Position von Analytikern ein, um die Zusammenhänge und Randbedingungen für Künstler, Kunstproduktion, ästhetischer Bewertung, Spekulationswert und Platzierung von Kunstwerken in verschiedenen institutionellen Kontexten aufzuzeigen. Maenz schreibt in dem von Peter Weibel herausgegebenen Ausstellungsband ‚KontextKunst‘: „Offensichtlich braucht das Werk den „Kunstrahmen“, den „Kontext“, das „System“, worin es als Kunstwerk funktionieren kann. Der nächste Schritt liegt nahe, wenngleich er die größte Unruhe auslöst: Wenn ein Kunstwerk nicht notwendig an eine bestimmte Erscheinungsform gebunden ist, während der Kontext entscheidet – ist dann der Kontext, über den nur die oberflächlichen Fakten bekannt sind, nicht das eigentliche Interesse?“

A. P.

Sehen Sie sich als „politischen“ Künstler?

M. G.

Jeder Mensch der Stellung bezieht ist mit dem er es macht politisch. Meine Arbeiten verlangen sehr oft vom Betrachter eine Art Selbstverantwortung. Eine Verantwortung, der man sich manchmal auch nicht entziehen kann, wie bei der Ausstellung „kidnapped“ und der Arbeit „Anna Stepanowna Politkowskaja“. Sie fordern Reaktionen über die Kunst und stellen die Gesellschaft und die eigene Person in Frage.

A. P.

Was ist das Wichtigste, das Sie Ihrem leider verstorbenen Lehrer Bruno Gironcoli gelernt haben?

M. G.

In der Schule Gironcoli war man als Student vom ersten Tag an ein vollwertiger Künstler. Sein Konzept zwei Ateliers zu einem Ausstellungsraum (den 8ter Raum) zu adaptieren, wo man einmal im Jahr ausstellen musste, ist voll aufgegangen. Für mich war so eine intensive Auseinandersetzung mit Raum und Personen die sich in einer speziellen Situation befinden möglich.

A. P.

Kann Kunst die Welt verändern?

M. G.

Das ist eine Frage die man gar nicht so beantworten kann, weil es in der Kunst a priori nicht darum geht. Kunst kann aber auf alle Fälle die eigene Welt verändern und den Blick schärfen um Dinge anders zu sehen.

A. P.

Kann man Kunst lernen?

M. G.

Da gibt es eigentlich nichts zu Lernen. Es geht vielmehr darum eine Haltung zu entwickeln und den Blick auf Dinge zu schärfen. Die Universitäten verstehe ich daher als Freiräume der Auseinandersetzung und Entwicklung und nicht als Orte der Verschulung und Anhäufung von akademischen Titeln.

A. P.

Gibt es ein von Ihnen gehegtes „Traumprojekt“?

M. G.

Das ist für mich grundsätzlich jedes Projekt an dem ich arbeite. Ich brauche immer relativ lange um eine Arbeit umzusetzen und ich arbeite immer parallel ab mehreren Projekten. Die Endphasen der einzelnen Projekte sind für mich immer sehr wichtig. Sie erfordern sehr oft eine maximale Konzentration um die Arbeit abzuschließen. Utopische „Traumprojekte“ interessieren mich weniger. Mir ist es wichtig die Arbeiten, aus denen immer wieder neue Projekte entstehen konstant weiterzutreiben.

ON THE BORDER SEPARATING INTENTIONS FROM REALITY / LINDA KLÖSEL

A public space is defined by its democratic principle. An intervention can reveal differences and structurally defining mechanisms. If we visit a gallery opening, we find ourselves in a space that is socially and culturally coded, that is at least in part public, and that includes certain target groups. In the midst of objects charged with an economic as well as an ideal value, we move and behave according to ritualized patterns of communication and conform to rehearsed stereotypes. On occasion, now it's possible to encounter unexpectedly a person wearing dark clothing, standing motionlessly in an exaggeratedly upright posture. If we follow the individual's rigid gaze, we can see it leads towards another with the same attitude is staring at another, and so on. A sense of dis-ease begins to spread. What is this? Is it part of the exhibition? An art action? By whom? It wasn't even announced. What reaction is being expected of me? Manfred Gröbl's Personal Installations confront us with a situation that spontaneously demands an action and a response without establishing consent or rejection ahead of time. As soon as the exhibition spaces fill with people, the performers instructed by the artist take their positions and form a motionless, but charged space of events that robs our attention from the preconceived focus. Precisely their becoming rigid in the moving mass, their behavior contrary to the usual codes presents to us our efforts to adapt to the supposedly given rules and conventions. The actual structure of this carefully conceived choreography proves ever clearer as the opening continues. Only as the space slowly empties do we recognize the clearly structured form as an orthogonal system, as a stable architecture within a changing crowd.

Gröbl's Personal Installations subvert the conditions of participation in the established art business. He chooses for this performance quite prominent exhibition institutions and galleries like London's Saatchi Gallery, Secession in Vienna, or most recently Galerie Sprüth Magers in Berlin, but he was not invited by any of these institutions. The artist simply demands his democratic right to comment and to present himself uninvited in a public space. But his actions are not merely disturbances that more or less consciously provoke negative reactions of the organizers and exhibiting artists, but an act of artistic autonomy and self-assertion. He grants himself permission to participate in the art system whose mechanisms of exclusion are often far too difficult to understand, and in so doing reveals their defining composition. Institutional exhibitions are events where economically based selection techniques, value increasing mechanisms, and social conventions of the classical art business are manifest. Its elitist exclusive character is not only due to the protagonists involved, but the audience itself. Do the throngs of visitors of a media marketed major events of the art business attest to a real interest in art, or is at issue here rather a symbolic search for identity, that follows the need to have been there too? At the exhibition Kidnapped, Manfred Gröbl leads his public through a system of locks into the gallery space. The visitor has to walk through three doors that automatically close and can no longer be opened by the visitor from the inside. Only at the end of the event is the visitor again freed from this involuntary imprisonment. The construction thus forms a "threshold" that separates the social exterior from the interior of the art system. It seems as if a level of reality has to be chosen, for once the one level is left behind, you find yourself caught in the next. Manfred Gröbl quietly and precisely analyzes the relationships between the audience, artist, and an art business that as part of the world of finance capital has to face the debate of how it will approach the discrepancy between the desire to mediate critical discourses and the reality of increasing economization. His actions cannot be read as a purely subversive opposition, but pose the question of the line separating participatory intervention from opportunistic complicity. (Eikon, Heft 73)

AN DER GRENZE VON INTERVENTION UND WIRKLICHKEIT / LINDA KLÖSEL

Ein öffentlicher Raum definiert sich durch sein demokratisches Prinzip. Eine Intervention kann hier auf struktureller Ebene Differenzen und strukturbildende Mechanismen verdeutlichen. Entscheidend dabei ist, ob wir öffentlichen Raum eher physisch, sozial oder mental begreifen. Besuchen wir eine Ausstellungseröffnung befinden wir uns in einem sozial und kulturell codierten Raum, der zumindest teilweise öffentlich ist und gewisse Zielgruppen einschließt. Inmitten von Objekten, die sowohl mit einem ökonomischen als auch einem ideellen Wert aufgeladen sind, bewegen und verhalten wir uns nach ritualisierten Kommunikationsmustern und Stereotypisierungen. Dieser eingeübte Habitus, der Sprache, Bewegung und Kleidung mit einbezieht, unterstreicht die eingeschworene Gruppenidentität, die, ob wir das wollen oder nicht, ausschließend wirkt. Die ProtagonistInnen dieses geschlossenen Systems, KünstlerInnen, GaleristInnen, SammlerInnen, KunstjournalistInnen etc. begegnen sich hier unter den Vorzeichen individuell ausgerichteter Zielsetzungen, um ihre Partizipation am Betriebssystem Kunst zu sichern.

Bisweilen kann es nun passieren, dass wir hier unerwartet auf eine dunkel gekleidete Person treffen, bewegungslos verharrend, in betont aufrechter Haltung. Folgt man ihrer starren Blickrichtung sehen wir eine weitere ebenso gekleidete Person, die mit derselben Haltung auf wiederum eine weitere Person blickt usw. Irritation macht sich breit. Um was handelt es sich hier? Ist dies Teil der Ausstellung? Eine Kunstaktion? Von wem? Das war doch gar nicht angekündigt. Welche Reaktion wird jetzt von mir erwartet?

Die Personellen Installationen von Manfred Gröbl konfrontieren uns mit einer Situation, die spontan Handlung und Haltung einfordert, ohne dass wir die Möglichkeit hätten uns vorher einer konsensualen Zustimmung oder Ablehnung zu vergewissern. Sobald sich die Ausstellungsräume mit Menschen füllen, nehmen auch die von ihm instruierten Performer ihre Positionen ein und bilden einen bewegungslosen aber spannungsgeladenen Ereignisraum, der die Aufmerksamkeit vom ursprünglich intendierten Geschehen abzieht. Gerade ihre Erstarrung in der bewegten Masse, ihr sich den gewohnten Codes gegenläufiges Verhalten, führt uns unser Bemühen vor Augen, uns den vermeintlich vorgegebenen Regeln und Konventionen anzupassen. Der eigentliche Aufbau dieser sorgfältig durchdachten Choreografie zeigt sich mit dem zeitlichen Fortschritt des Eröffnungsereignisses immer deutlicher. Erst wenn sich der Raum allmählich leert, erkennen wir das klar strukturierte Gebilde als orthogonales System, als stabile Architektur innerhalb einer sich verändernden Menge.

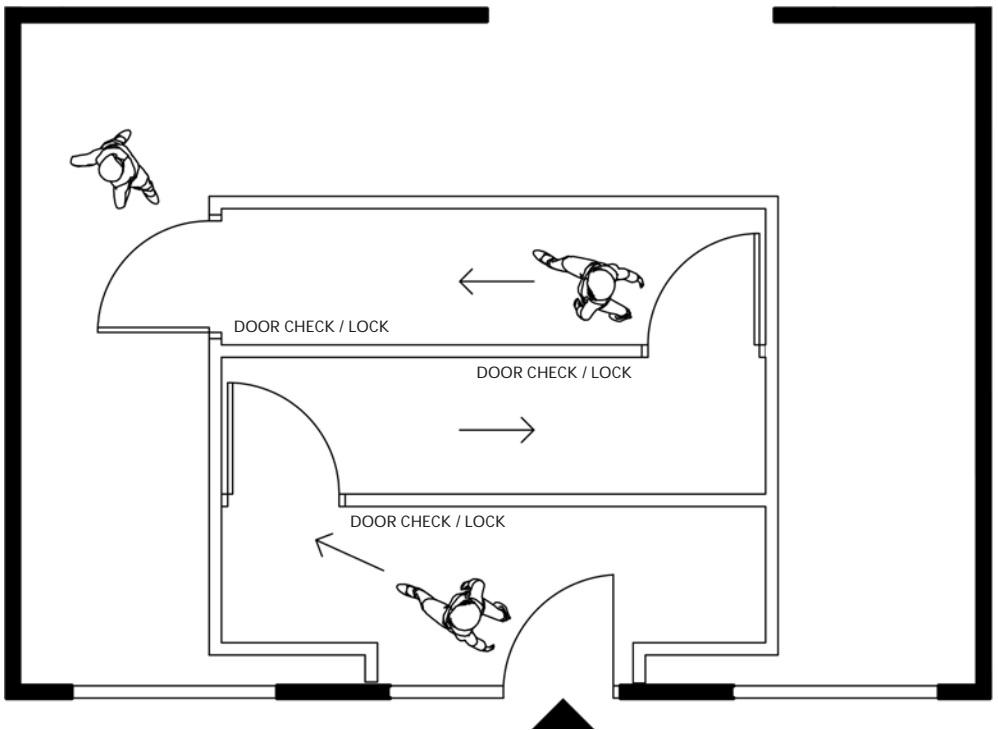
Gröbl's Personelle Installationen unterlaufen die Teilnahmebedingungen des etablierten Kunstbetriebs. Zwar wählt er für seine Performances durchaus institutionell hoch renommierte Ausstellungshäuser und Galerien, wie Saatchi in London, die Secession in Wien oder zuletzt die Galerie Sprüth Magers in Berlin, doch wurde er von keiner dieser Institutionen eingeladen. Der Künstler beansprucht einfach sein demokratisches Recht, sich auch ungefragt an einem öffentlichen Ort zu äußern und zu präsentieren. Doch handelt es sich bei seinen Interventionen nicht um bloße Störaktionen, die mehr oder weniger bewusst negative Reaktionen der OrganisatorInnen und ausstellenden KünstlerInnen provozieren, sondern um einen Akt der künstlerischen Autonomie und Selbstbehauptung. Er gibt sich selbst die Erlaubnis am Betriebssystem Kunst zu partizipieren, dessen Ausschlussmechanismen oft nur schwer nachvollziehbar sind, und er entlarvt somit dessen bedeutungskonstituierende Beschaffenheit. Institutionelle Ausstellungen sind Orte, an denen sich wirtschaftlich orientierte Auswahlverfahren, wertsteigernde Mechanismen und gesellschaftliche Konventionen des klassischen Kunstbetriebs manifestieren. Ihr elitär ausschließender Charakter bezieht sich jedoch nicht nur auf seine ProtagonistInnen sondern auch auf das Publikum selbst. Hat wirklich jeder/jede Zutritt zum System Kunst. Zeugen die Scharen von BesucherInnen medial vermarkteter Großereignisse des Kunstbetriebs tatsächlich von einem wirklichen Interesse an Kunst oder handelt es sich hierbei nicht eher um eine symbolische Identitätssuche, die dem Bedürfnis Auch-dabei-gewesen-zu-Sein folgt? In der Ausstellung Kidnapped führt Manfred Gröbl sein Publikum über ein Schleusensystem in den Galerieraum. Drei Türen, die sich automatisch schließen und sich von innen nicht mehr öffnen lassen, muss der/die BesucherIn durchschreiten. Erst am Ende der Veranstaltung wird er/sie aus der unfreiwilligen Gefangenschaft wieder befreit. Die Konstruktion bildet also eine „Schwelle“, die den gesellschaftlichen Außenraum von der Innenwelt des Kunstsystems trennt. Es scheint, als müsste man sich entscheiden, denn wer die eine Realitätsebene verlässt, findet sich in der anderen gefangen. Und das kann unter Umständen einigen Mut erfordern, wenn

der Weg zur Kunst nicht aufrecht beschritten werden kann. In crash-mat müssen die BesucherInnen die Kontrolle über ihren Körper in die Hände eines schwergewichtigen Whrestlers legen, der sie buchstäblich aufs Kreuz legt, bevor sie an der Eröffnung der Ausstellung teilnehmen dürfen. Wenn sich Manfred Gröbl aufmacht, um im Pariser Louvre einen Angriff auf Leonardo's Mona Lisa vorzutäuschen, dann wagt er sich an eine Ikone der Kunstgeschichte heran, an der hermetisch abgesichert in großer Distanz die Besuchermassen vorbeifilieren. Das Video La Joconde dokumentiert das hektische Eingreifen des Securitypersonals, das sich bemüht den Künstler zu überwältigen, in dem Moment als dieser über die Absperrung tritt, um sich dem Bild zu nähern. Gröbl lehnt sich an den Diebstahl der Mona Lisa im Jahr 1911 an, der dem Werk durch den Skandal, den diese Tat auslöste, zu noch größerer Berühmtheit verhalf. Das Publikum strömte ins Museum, um sich die leere Stelle an der Wand anzusehen. Das Medienecho und der bis heute ungebremste Handel mit Reproduktionen erinnert an moderne Marketingmethoden, die Kunstwerken ihren ökonomischen Wert verleihen – erinnern wir uns nur an For the Love of God von Damien Hirst und den Wirbel um seine ausgeklügelten Wettbewerbsstrategien.

Manfred Gröbl analysiert ruhig und präzise die Beziehungen zwischen Publikum, KünstlerInnen und einem Kunstbetrieb, der sich als Teil des Finanzkapitals mehr und mehr der Diskussion stellen muss, wie er mit der Diskrepanz zwischen dem Wunsch nach Vermittlung kritischer Diskurse und der Realität zunehmender Ökonomisierung umgehen will. Seine Aktionen sind nicht als rein subversive Opposition zu lesen, sondern stellen sehr genau die Frage nach der Bruchlinie zwischen partizipatorischer Intervention und opportunistischer Komplizenschaft. (Eikon, Heft 73 ungekürzt)



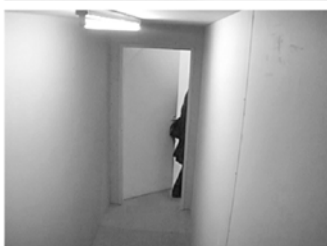
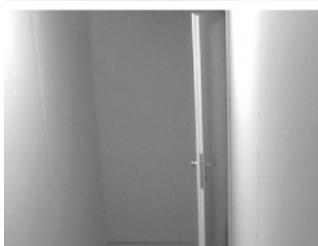
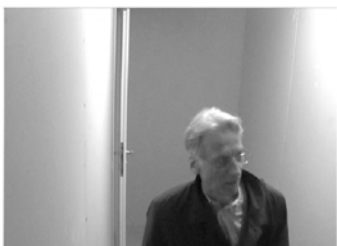
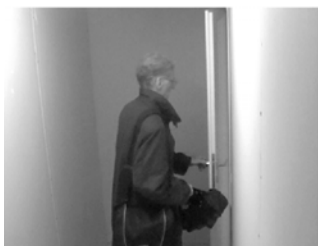
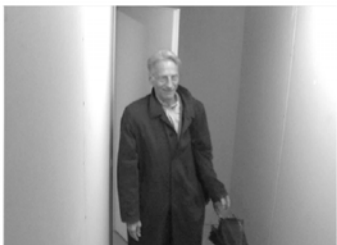
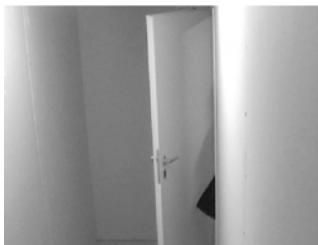
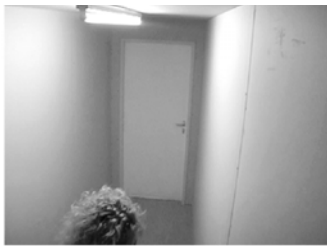
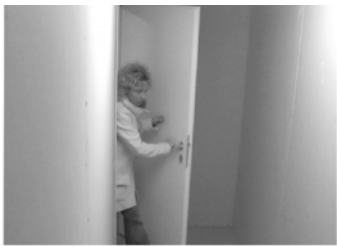
Vorbereitung / preparation Personal Installation London

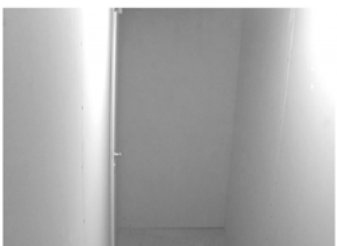
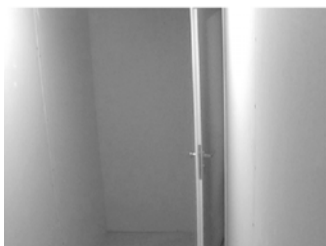
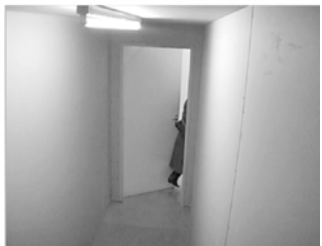
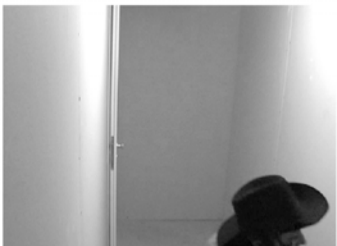
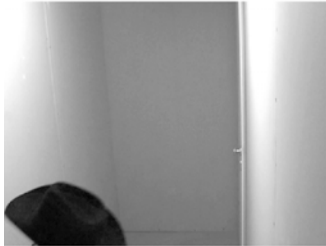
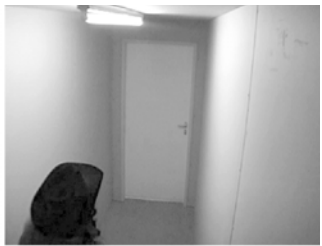
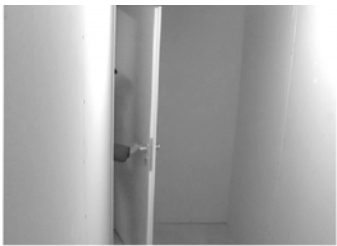


KIDNAPPED AUDIENCE

The exhibition goer reaches the gallery space via a system of locks, with the visitors having to walk through three doors which close automatically behind them and do not reopen. The doors are only reopened by a security company at the end of the event, and visitors are then able to leave the gallery. The construction acts as a 'threshold' which clarifies the separation of the social exterior space with the interior world of the art system.

Der/Die AusstellungsbesucherIn gelangt über ein Schleusensystem in den Galerieraum und muss dabei 3 Türen die sich automatisch schließen und sich nicht mehr öffnen durchschreiten. Erst am Ende der Veranstaltung werden die Türen durch eine Wach- und Schließgesellschaft geöffnet und die AusstellungsbesucherInnen können die Galerie wieder verlassen. Die Konstruktion bildet also eine „Schwelle“, die die Trennung des gesellschaftlichen Außenraum von der Innenwelt des Kunstsystems verdeutlicht.







Schleuse / door check



Unter einer Entführung versteht man einen kriminellen Akt, bei dem eine Person oder Personen-
gruppe mit Gewalt an einem Ort festgehalten werden. Eine länger andauernde Entführung kann
dazu führen, dass sich die Opfer mit dem Täter Identifizierung. Dieser Effekt wird als Stockholm
Syndrom bezeichnet, weil er im Zusammenhang mit einer Geiselnahme in Stockholm zum ersten
mal beschrieben wurde. Kidnapped ist der versuch eine vorgegebene Ausstellungssituation zu be-
arbeiten. Die ausgestellten Arbeiten sind so quasi auch eine Art Apparatur und stehen so im Bezug
zum Titel.

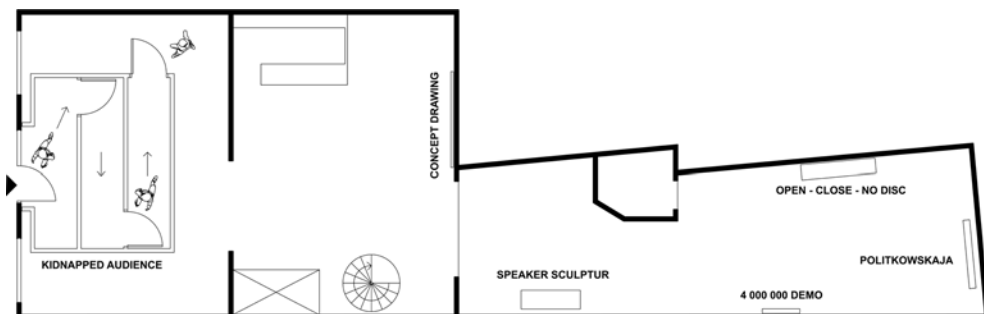


Gallery situation



EXHIBITION VIEW

concept drawing / speaker sculptur / 4 000 000 Demo Mexico



ground floor



O.T. / SPEAKER SCULPTUR

31 loudspeakers, arranged in a puzzle are controlled by a small computer – and play the various names and series numbers of the loudspeakers in a varying sequence.

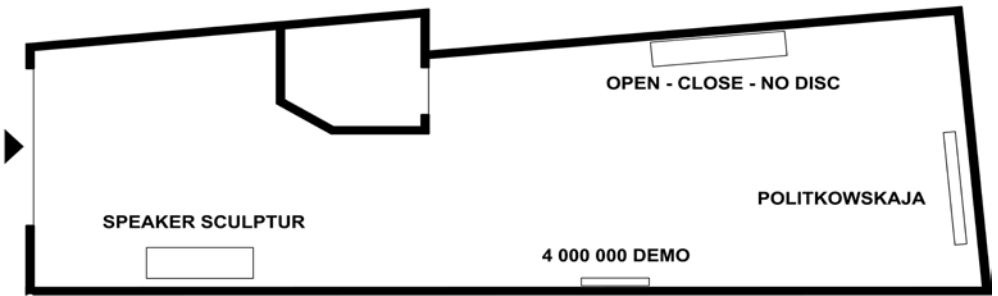
31 Lautsprecher zusammengestellt zu einem Puzzle werden von einem kleinen Computer angesteuert und die entsprechende Bezeichnung der Lautsprecher in einer unterschiedlichen Abfolge abgespielt.

„Saba MCS 1503 CD, JVC SP C220, Amstrad SEG 3, LG -Elektronics XAS42F, Jamo C 602, Harton / Karson, Hitachi SS-6266G, Amstrad DXS, Sonobull 26 Magnat, Phillips 70FB 250/13R, Sound Project DX 181, Phillips 003250, Peerless, JVC UX S10, Sony SSA 202, Intersound PPL 1128 CDRM, Infinity SM 165, Panasonic SB-PM45, Sharp XL-UH 2000 H, Loewe OPTA LO 15, Yamaha HS50M, Focal 800 V, Sanyo SX-350, Phillips FB 320, Telefunken TLX 22, Schneider 118 LS, Fischer SME 196, Kenwood LS 90 UK, Phillips SPA 1300, Pioneer CS-646, Siemens RS 156“



EXHIBITION VIEW

DVD-Player open - close - no disc / Anna Stepanowna Politkowskaja / 4 000 000 Demo Mexico



ground floor



4 000 000 DEMO MEXICO

Massenprotest in Mexico Biosprit-Boom treibt Tortilla-Preise in Rekordhöhen

Die USA entdecken den Biokraftstoff - und lassen damit den Preis für Mais in Mexiko steigen. Mehr als 100.000 Menschen protestierten jetzt, weil sie sich ihr Grundnahrungsmittel - Tortillas - nicht mehr leisten können.

Mexiko Stadt - Die Schuldigen für die gestiegenen Mais-Preise sind schon ausgemacht: die Amerikaner, deren Bedarf an Biosprit gestiegen ist, sowie der neu gewählte mexikanische Staatspräsident Felipe Calderon, der mit einer hauchdünnen Mehrheit ins Amt kam. Die Opposition erkennt seinen Wahlsieg bis heute nicht an und wirft ihm Wahlbetrug vor. „Calderon hat die Wahl gestohlen, jetzt stiehlt er Tortillas“, steht auf einem Plakat, das ein Demonstrant durch Mexiko-Stadt trägt.

Mehrere zehntausend Menschen haben dort bis heute Nacht gegen die dramatisch gestiegenen Lebensmittelpreise protestiert. Auf dem zentralen Zocalo-Platz forderten die Demonstranten eine Erhöhung der Mindestlöhne. Zu der Kundgebung hatten Bauernverbände, Gewerkschaften und die Opposition aufgerufen.

Oppositionsführer Andres Manuel Lopez Obrador nahm ebenfalls an der Demonstration in Mexiko-Stadt teil. Die Protestierenden ließen ihn jedoch als Redner auf der Hauptkundgebung nicht zu. Maisbauer Servando Olivaria, einer der Demonstrierenden, sagte: „Ich denke, dies ist eine spontane Kundgebung der Menschen, ohne politische Ausrichtung.“ Politiker dürften gerne mitmarschieren, sollten den Protestzug aber nicht anführen. Oscar Aguilar, ein anderer Demonstrant, sagte: „Obrador ist ein Opportunist, der jetzt auf den Zug aufspringt und die Demonstration zu seinen Zwecken nutzen will.“

Obrador trat daher erst im Anschluss an die Hauptkundgebung auf. Mexiko brauche eine Transformation von der Tragweite der mexikanischen Revolution von 1910 bis 1917, forderte er. Es war die erste große Demonstration seit dem Amtsantritt Calderons am 1. Dezember. Der konservative Politiker hatte im Wahlkampf die Bekämpfung der Armut im Lande versprochen. Tatsächlich zogen die Preise für Grundnahrungsmittel Ende Dezember jedoch kräftig an. Der Preis für Tortillas, die aus Mais gemacht werden und zu den Hauptlebensmitteln der armen Bevölkerung gehören, verteuerte sich je nach Region zwischen 40 und hundert Prozent. An manchen Orten hat sich der Preis sogar vervierfacht. Auch die Milchpreise stiegen kräftig. Im Schnitt kostet ein Kilo der flachen Maisfladen jetzt etwa zehn Pesos, umgerechnet 0,70 Euro.

Mehr als die Hälfte der rund 103 Millionen Mexikaner lebt in Armut. Die Regierung hob zwar den Mindestlohn von umgerechnet 3,30 auf 3,50 Euro pro Tag an. Dies wird von den Gewerkschaften aber als nicht ausreichend kritisiert. Neben einer weiteren Erhöhung und einer Arbeitsplatzsicherheit fordern sie die Herausnahme von Grundnahrungsmitteln wie Mais, Milch und Bohnen aus der amerikanischen Freihandelszone Nafta. Dem Nafta-Abkommen zufolge sollen ab 2008 Preiseinschränkungen für bestimmte Produkte auslaufen.

Calderon hat seit seinem Amtsantritt mehrfach betont, er sei gegen staatliche Preiskontrollen. Mexikanische Zeitungen berichten, Calderon habe Mitte Januar zwar mit großen Einzelhändlern vereinbart, den Tortilla-Preis bei 8,50 Pesos zu begrenzen, aber die meisten Tortilla-Verkäufer würden sich nicht daran halten. (kaz/AFP/AP/ SPIEGEL)

Nach inoffiziellen Aussagen waren es 4 000 000 Menschen die an der Demonstration beteiligt waren. (Manfred Grübl)





ANNA STEPANOWA POLITKOWSKAJA

Anna Stepanowna Politkowskaja belonged to the few journalists who constantly and consciously reported contrary to the official position of the crisis region during the war in Chechnia. The crimes committed by the russian army and allied paramilitary chechenian groups thus were made public. She often received death threats as a result of her work and in 2004 during a flight to Beslan in September she reported that she had been the victim of a poison attack. On October 7th 2006 Anna Politkowskaja was found shot to death in the lift of her apartment block. She had been shot several times.

Politkowskaja gehörte zu den wenigen Journalisten, 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 Stepanowna 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 durch mehrere Schüsse ermordet aufgefunden.

„DIE LETZTE HOFFNUNG“ IST VERLOREN GEGANGEN

... „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 erfülle 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)



OPEN - CLOSE - NO DISK

10 DVD - Players are controlled by a computer to open and close automatically in a specific sequence. Each player displays the respective execution of that player at any one time.

OPEN THE DISK DRAWER

CLOSING THE DISK DRAWER

THE PLAYER DOES NOT DETECT AN AVAILABLE DISK

OPEN

CLOSE

NO DISK

This work concerns the physical aspects around the technique of the devices and not the function. With no video imagery displayed ones attention is drawn only by the noises and movements of the drawers.

10 DVD - Player werden von einem Computer angesteuert, öffnen und schließen sich automatisch in einer unterschiedlichen Abfolge. Die Display zeigen die jeweilige Ausführung der Player an.

ÖFFNEN DER DVD SCHUBLADE

SCHLIESSEN DER DVD SCHUBLADE

DER PLAYER ERKENNT DAS KEINE DISK VORHANDEN IST

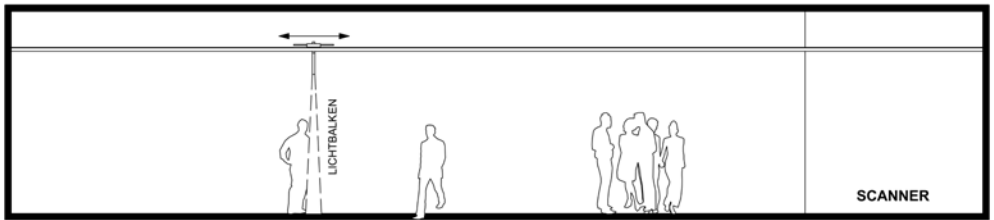
OPEN

CLOSE

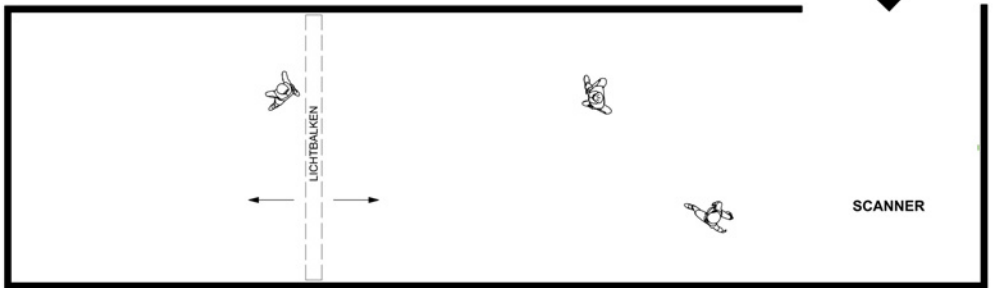
NO DISK

Mir geht es bei dieser Arbeit um die Technik der Geräte und nicht um die Funktion. Es wird kein Video gezeigt sondern man hat nur die Geräusche und Bewegungen der Schubladen und die Anzeige der Player.





sectional view

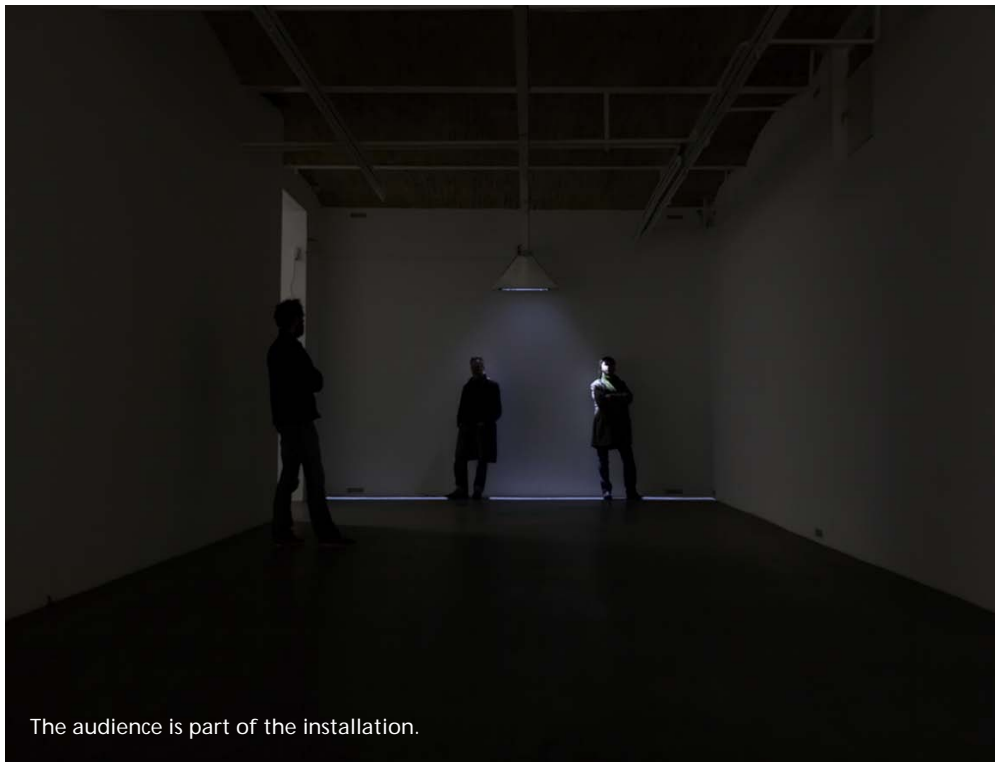


ground floor

SCANNER / LIGHT INSTALLATION

Bundled light, frames a surface which draws stripes on the floor. The room and the persons in the light are scanned slowly and evenly.

Gebündeltes Licht bildet eine Fläche die sich am Boden als Streifen abzeichnet. Der Raum und die im Lichtwinkel befindlichen Personen werden langsam und gleichmäßig abgetastet.



The audience is part of the installation.

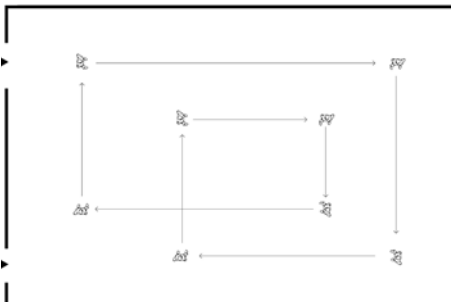
WORK EXCERPT



PERSONAL INSTALLTION SPRÜTH MARGERS OPENING ANDREA GURSKY

When we attend an exhibition opening, we find ourselves in a socially and culturally coded space, which is at least partially public and encapsulates certain target groups. We move and act in accordance with ritualized communication patterns and stereotyping amidst objects that are not only charged with economic but also ideal value. This well-rehearsed habitus, incorporating language, movement and apparel, emphasizes a sworn group identity which is effectively exclusive, whether we want it to be or not. During the course of an exhibition opening eight uniformly dressed people position themselves in a closed orthogonal system and remain standing in this position until the end of the event. Their respective orientation is passed on to the neighbouring person. It could be one and the same person appearing eight times in the space, a form of replication which toys with its surrounding spatial and social systems.

Besuchen wir eine Ausstellungseröffnung befinden wir uns in einem sozial und kulturell codierten Raum, der zumindest teilweise öffentlich ist und gewisse Zielgruppen einschließt. Inmitten von Objekten, die sowohl mit einem ökonomischen als auch einem ideellen Wert aufgeladen sind, bewegen und verhalten wir uns nach ritualisierten Kommunikationsmustern und Stereotypisierungen. Dieser eingeübte Habitus, der Sprache, Bewegung und Kleidung mit einbezieht, unterstreicht die eingeschworene Gruppenidentität, die, ob wir das wollen oder nicht, ausschließend wirkt. Während der Dauer einer Ausstellungseröffnung positionieren sich acht uniform gekleidete Personen nach einem geschlossenen orthogonalen System und bleiben bis zum Ende der Veranstaltung in dieser Position stehen. Die jeweilige Ausrichtung wird an den nächststehenden Akteur weitergegeben. 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.



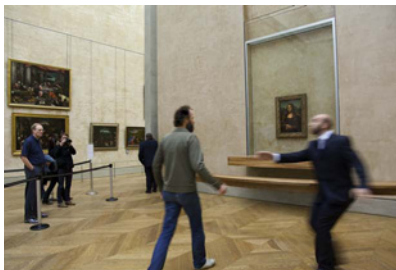
System



CRASH-MAT

In crash-mat visitors have to relinquish control over their body to a heavy-weight wrestler, who literally throws them before they can attend in the exhibition opening. They therefore have to fight for participation in art or at least they have to consciously surrender themselves to the event and possibly put themselves at risk. They are otherwise excluded from participation.

In crash-mat müssen die BesucherInnen die Kontrolle über ihren Körper in die Hände eines schwergewichtigen Wrestlers legen, der sie buchstäblich aufs Kreuz legt, bevor sie an der Eröffnung der Ausstellung teilnehmen dürfen. Sie müssen sich also die Teilnahme an der Kunst erkämpfen, zumindest jedoch müssen sie sich dem Ereignis bewusst überlassen und ev. ein Risiko eingehen. Andernfalls sind sie von einer Teilnahme ausgeschlossen.



LA JOCONDE / PARIS

La Joconde represents an attempt to simulate an attack on Leonardo's Mona Lisa, an icon of art history. The resultant video documents the hectic intervention of the security staff, who endeavour to overwhelm me the moment I step over the barrier to get closer to the painting. I am referring to the theft of the Mona Lisa in 1911 here – something which made the work even more famous with the ensuing scandal around the affair. The public poured into the museum in order to see the empty space on the wall. The media echo and the unbridled trade in reproductions, which lasts until today, is reminiscent of the modern marketing methods that bestow art works with economic value.

La Joconde ist der Versuch einen Angriff auf Leonardo's Mona Lisa, einer Ikone der Kunstgeschichte, vorzutäuschen. Das dabei entstandene Video dokumentiert das hektische Eingreifen des Securitypersonals, das sich bemüht mich zu überwältigen, in dem Moment als ich über die Absperrung trete, um mich dem Bild zu nähern. Ich beziehe mich hier auf den Diebstahl der Mona Lisa im Jahr 1911 an, der dem Werk durch den Skandal, den diese Tat auslöste, zu noch größerer Berühmtheit verhalf. Das Publikum strömte ins Museum, um sich die leere Stelle an der Wand anzusehen. Das Medienecho und der bis heute ungebremsste Handel mit Reproduktionen erinnert an moderne Marketingmethoden, die Kunstwerken ihren ökonomischen Wert verleihen.

CV SELECTION

- 2011 „making and art“, Stadtgalerie Schwaz Palais / „performIC - Trial&Error“, State Museum of the Tyrol Ferdinandeum / „copy disaster“, gallery momentum / o.T., EIKON SchAUfenster / „electric 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 Wien (MUMOK) / „Margenal“, Conaculta (Mexico City) / „Salzburg - Mexico“, Traklhaus / Personal Installation, Sprüth Magers Gallery
- 2009 die fragilität des seins, museum der moderne rupertinum / kidnapped, lukasfeichtner galerie / die fragilität des seins, muzeul national de arta contemporana / kubatur des kabinetts, fluc
- 2008 hotelito san rafael, glasshill projects, london / system mensch, museum der moderne salzburg / 4 minuten demo, museum in progress, stripe wein & co / crauzycurators biennale II, tyrsovo nabrezie, bratislava / crach mat, kunsthalle krems / grübl&grübl, gironcoli museum, herberstein / artmapping, fluc
- 2007 un space, mak- austrian museum of applied arts / contemporary art depot gefechtsturm arenbergpark, 4 minuten demo, fluc screen
- 2006 why pictures now, museum moderner kunst wien, kunsthau budweis, laser installation, fluc vienna, mona lisa, video work, kunstbüro wien, alarmanlagen, ausstellung dispositon, lukasfeichtner galerie
- 2005 single exhibition, gallery lukasfeichtner, vienna, video installation, kunstraum moskau
- 2004 video work, 21ziger haus,vienna, video work, video work/installation,university complex, nottingham “demonstration-coat”, artklima, moskau, “videos/prints” gallery lukas feichtner exhibition salzburg, salzburg,“born to be a star”/, künstlerhaus, vienna, “laser installation” , gallery priestor, bratislava, “personelle installation secession/monat der fotografie” gallery lukasfeichtner, vienna
- 2003 personelle installation secession wien, grüblgrau, galerie 1:10, landesgalerie am oberösterreichischen landes museum, “2500 w solarbild/4000 w radiator, junge messe wien, ottakring
- 2002 ausgeträumt....., secession wien, “kinder 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, gallery trabant,vienna, “ausgeträumt.....”, secession wien
- 2000 die neue künstlergeneration,kunsthalle krems, widerstand, art space rhizom, aarhus, lange nacht der museen, museum for applied art,vienna, our perfect dream, first floo, melbourne, back to return, festival labatie, genf, the invisible touch/05 02 00, kunst raum innsbruck, the invisible touch/04 02 00,kunstraum innsbruck, grübl&grübl, gallery anhava,helsinki
- 1999 kuvataideakatemia galleria, helsinki, gallery trabant, vienna, wahlverwandschaften, wiener festwochen,vienna, brucebruce screen, new road blakeney, gloucestershire, personell 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,vienna, 0 - 8000 hz, global cafe, london, junge scene, secession wien viennese lounge, dock 11, berlin, o.t., museum in progress, vienna, 7000 hz, fishe gallery, nichts no thing sunder warumbe, kulturzentrum minoriten, graz
- 1997 subspace 12 07 97, funderwerk 3, st. donat, take off, galerie krinzinger, brengenz, grübl konzett schabus, exhibition room mezzanin, vienna, gegenbleich, trabant, vienna,analograum, exhibition space academy, vienna



Alustretch UK Limited

COOPERATIONS

STUDIO GRUEBL

<http://manfred.gruebl.org>

HOTELITO SAN RAFAEL

<http://www.innlog.com/lodging/MEX/7994.html>

ALUSTRETCH UK

www.alustretch.com

LUKAS FEICHER GALERIE

www.feichtnergallery.com

www.kw-i.org

INSTITUT FOR CONTEMPORARY ART_Burgerspitalgasse 18/11_1060 Vienna_Phone +43 1 2527590_office@kw-i.org

DISTRIBUTION EDITION /MAGAZINE VERSION UK_Unit 261 Grosvenor Terrace, London SE5 0NP_Phone +44 207 2525913_distribution@kw-i.org