

AND

ICE



AUDIENCE

Linda Klösel / *Wenn ihr mich anschaut, schaue ich euch auch an.*

In Jim Jarmuschs Dokumentarfilm über The Stooges erzählt Iggy Pop, wie er das Stage-Diving erfand. Er sprang in die Menge, um sich auf den Händen seines Publikums durch den Raum tragen zu lassen. Und wehe, wenn ihn keiner auffing. Er wollte seinem Publikum näher sein, seine Energie spüren und diese Kluft überwinden, die ihn von seinen Zuschauer_innen trennte und zu einem Ereignis *für* sie machte. In *Crash-mat* (2005) dreht Manfred Grübl den Spieß gewissermaßen um, denn um in seine Ausstellung zu gelangen, müssen sich die Besucher_innen von einem schwergewichtigen Wrestler erst einmal auf die Matte legen lassen. Eine Frage des Vertrauens, das nicht ohne unmittelbare Reaktion aufeinander auskommt.

Nun gibt es in der Rezeptionstheorie zahllose Untersuchungen darüber, in welchem Verhältnis Kunstwerk und Betrachter_in zueinander stehen und welchen Anteil der *die* Betrachter_in an der Erschließung und Entstehung eines Kunstwerks hat. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, auf die spezifische Form der Kommunikation zwischen bildendem_r Künstler_in und Publikum hinzuweisen. In der Regel verkehren beide nicht direkt miteinander, sondern sind auf die jeweilige Projektion aufeinander angewiesen, deren Fläche das Kunstwerk ist. So bleibt diese Kommunikation eindimensional asymmetrisch, denn das Kommunikationsangebot der Künstler_innen bleibt meist ohne direkte Reaktion und Dialog.

„Das Publikum“, schrieb der Künstler Allan Kaprow 1966, „muss eliminiert werden“. Kaprows Anliegen war eine systematische und planmäßige Einbeziehung und Aktivierung des Publikums, das über Provokation und Irritation hinausgehen sollte. Das Publikum sollte selbst ein Teil des Geschehens werden und nicht nur Betrachter_in von außen. In einem seiner Kunst-Happenings wurden Zuschauer_innen zuerst in einen engen, dunklen und nur durch Sehschlitze geöffneten Korridor gesperrt, mit polternden Ölfässern und Motorsägenlärm. Ein Rasenmäher trieb das Publikum bis zum Ende des Ganges vor sich her und hier erst fielen die Wände des Korridors, um das Publikum in die gewohnte Umgebung zu entlassen. Erwünscht war nicht länger passives Zuschauen, sondern aktive Teilnahme. Kaprow und andere Happening-Pionier_innen hofften, die Grenze zwischen Zuschauer_innen und Künstler_innen zu verwischen und schließlich zu beseitigen.

In *Kidnapped Audience* (2005) lässt Manfred Grübl seine Ausstellungsbesucher_innen über einen Schleusengang eintreten, deren Türen sich nur in eine Richtung öffnen lassen, nämlich in die Ausstellung hinein – der Rückweg bleibt für einen gewissen Zeitraum verwehrt. Er bringt sein Publikum in einen Ausnahmezustand, kapert es sozusagen, und zwingt es zu einer Verweildauer, über die er die Kontrolle behält. Eine Face-to-Face-Auseinandersetzung bleibt unausweichlich und sei es darüber, mit welcher Legitimität und unter welcher Bedingung Kunst Freiheitsrechte einschränken und mit welchen Mitteln Kunst einen direkten Dialog einfordern darf. Es geht aber auch um die Durchbrechung eingespielter Rituale und Verhaltenskodexe, denn was sind eigentlich die Anliegen eines Kunstpublikums, das abendlich durch Galerienrundgänge zieht? Ist die Vernissage Standard unter den Abendbeschäftigungen des bürgerlichen Milieus oder dient sie zur Netzwerkpflege für die Kunst- und Kulturszene? Welche Rolle spielt dabei die Kunst selbst?

Gehen wir davon aus, dass jedes Kunstwerk auch ein materielles Artefakt und damit ein Ding im Raum ist, stellt sich die Frage: Wie verhält sich das Kunstwerk zum Raum? Und weiter gedacht: Wie steht es um das Publikum als elementare Kategorie im Kunstsetting? Manfred Grübl stellt das Verhältnis Raum-Publikum-Werk immer wieder in den Fokus seiner Arbeiten. Bereits 1998 scannt er mit einem gebündelten, langsam rotierenden Lichtstrahl Boden, Wände, Decke und die im Raum befindlichen Personen. Dieser abtastende „Blick“ geht vom Werk selbst aus und verkehrt die Rezeptionsrichtung (*Scanner*, 1998). Wenn ihr mich anschaut, schaue ich euch auch an.

Die Elemente des Dreiklangs Raum-Publikum-Werk lassen sich für Manfred Grübl nicht trennen, denn sie bedingen sich gegenseitig. Ändert sich eines dieser Elemente, wirkt sich das auf die beiden anderen aus. In seinen *Personal Installations*, die er unangemeldet an verschiedenen Orten (Saatchi Gallery, Lincoln Center, Neue Nationalgalerie, Secession, Sprüth Magers Galerie, Kurimanzutto Gallery, 1999 – 2011) während der Eröffnung unterschiedlicher Künstler_innen realisierte, positioniert er acht uniform gekleidete Performer nach einem orthogonalen Prinzip im Raum. Die Performer, meist ausgebildete Tänzer, nehmen ihre Positionen ein, sobald der Raum mit Publikum gefüllt ist, also am Höhepunkt der Eröffnung. Die energetisch gehaltene Position und

die dem nächststehenden Performer zugewandte Blickrichtung spannen einen imaginären Raum im Raum auf, eine unsichtbare Architektur, die subtil die Wahrnehmung und das Raumkonzept beeinflusst. Sichtbar wird die Gesamtstruktur nach und nach, wenn das Publikum die Veranstaltung verlässt. Erst nachdem die letzte Person sich verabschiedet, löst sich die Formation auf.

Manfred Grübl durchdringt mit dieser Arbeit alle drei Parameter, die im Zusammenspiel für ein Kunstereignis von Relevanz sind, denn die Elemente dieser Arbeit spannen unterschiedliche Bezugsrahmen auf, verweisen auf den architektonischen Raum und das Arrangement der gezeigten Kunst und mischen sich gleichzeitig unter das Publikum, wobei sie die Welle seiner Bewegung, seines Auf- und Abtretens, aufnimmt. So verschieben sich gewisse zugeschriebene funktionale Eigenschaften zwischen Raum, Publikum und Kunstwerk. Diese Verschiebung von Funktionen zeigt sich auch in der Arbeit *bobbing movement* (2003), bei der der Publikumsraum eines Theaters mit seinen versenkbaren Sitzreihen zur eigentlichen Arbeit wird und den performativen Akt übernimmt, während das Publikum auf die hell erleuchtete Bühne gestellt wird. Und wer betrachtet hier nun wen?

Künstlerische Objekte und Ereignisse, sei es in der Kunst oder der populären Kultur, sind ohne Publikum nicht denkbar. Aber Publikum ist, auch wenn man nur die Sparte der bildenden Kunst betrachtet, keineswegs homogen, denn „jetzt produziert die Kunst ihr (jeweils) eigenes Publikum, und die Frage kann nur noch sein, wer daran partizipieren kann“. (Luhmann, 2008). So stellt sich nun auch die Frage nach den Bedingungen, die Kommunikation im Raum der Kunst ermöglichen, bzw. wie eingespielte Kommunikationsstrukturen und Wahrnehmungsgewohnheiten aufgebrochen werden können. Kunstereignisse sind ja immer auch gesellschaftliche Ereignisse, bei denen identitätsstiftende Konstruktionen, individuelle Sozialisierungsprozesse und Zugehörigkeits- bzw. Abgrenzungspänomene eine Rolle spielen, mit all ihren Ritualen und Codes.

Was, wenn sich bei einer Ausstellungseröffnung unerwarteter Weise die Mitglieder eines Jagd- und Schützenvereins, eines Hundevereins mit seinen ungezählt 20 Hunden und eines Salzburger Rangglervereins unter das übliche Kunstpublikum mischen? Manfred Grübl entwickelte für seine Ausstellung in der Kunsthalle Nexus 2017 mit Mitgliedern all dieser Vereine eigene Arbeiten. Ein übergroßer Wolpertinger, auf eine Holzscheibe gebrannt, diente als Zielscheibe für die Schützen des Jagdvereins. Zwei Rangler zeigten live Griff- und Wurftechniken aus ihrem Kampfpertoire und Fotografien der Hunde als lebende Objekte im Kunstraum entstanden schon im Vorfeld. Durch diese partizipatorischen Prozesse gelang es Manfred Grübl diese Personen einerseits an künstlerische Produktionsweisen heranzuführen und sie an die Ausstellung zu binden, an deren Eröffnung sie auch mit Stolz und Selbstbewusstsein teilnahmen – waren sie doch aktiv Mitwirkende an ihrem Entstehungsprozess –, andererseits das aufeinander eingeschworene Publikum aus der Kunstszene mit einer ihm völlig neuen Situation zu konfrontieren. Das Aufeinandertreffen dieser Gruppen, deren Unterschiedlichkeit sich übrigens schon in der Kleidung der Besucher_innen zeigte – kamen doch zum Beispiel die Jäger_innen teilweise in traditioneller Trachtenkleidung –, regte neue Kommunikationsformen über Kunst an, bei der auch unterschiedliche Bildungs- und Sozialisationsvoraussetzungen überwunden werden mussten. Eine besondere Rolle spielten dabei die anwesenden Hunde, denn wer kennt nicht das Phänomen, wie leicht unbekannte Menschen beim „Gassi“ gehen in Kontakt kommen. Manfred Grübl spannt hier mit seiner Kunst einen Raum sozialer Interaktion zwischen Gruppen auf, die normalerweise nicht miteinander über Kunst sprechen.

Audience (2020) führt uns wieder zurück an den Punkt, der allem zugrunde liegt: Kunst ohne ihr Publikum existiert nicht. Es ist gewissermaßen der Transformations- und Reflexionsraum zwischen Kunstwerk und Künstler_in. Deswegen wird es seit jeher von Künstler_innen mitgedacht und in den Blick genommen. Wenn ihr mich anschaut, schaue ich euch auch an. In *Audience* zeigt Manfred Grübl unter anderem eine Reihe von Portraitzeichnungen, eine fast manische Auseinandersetzung mit seinem Gegenüber. Denn erst durch den Blick auf die jeweils anderen wird ein wesentlicher Schritt zur Selbstkonstituierung vollzogen. Wir halten uns gegenseitig den Spiegel vor.







AUDIENCE



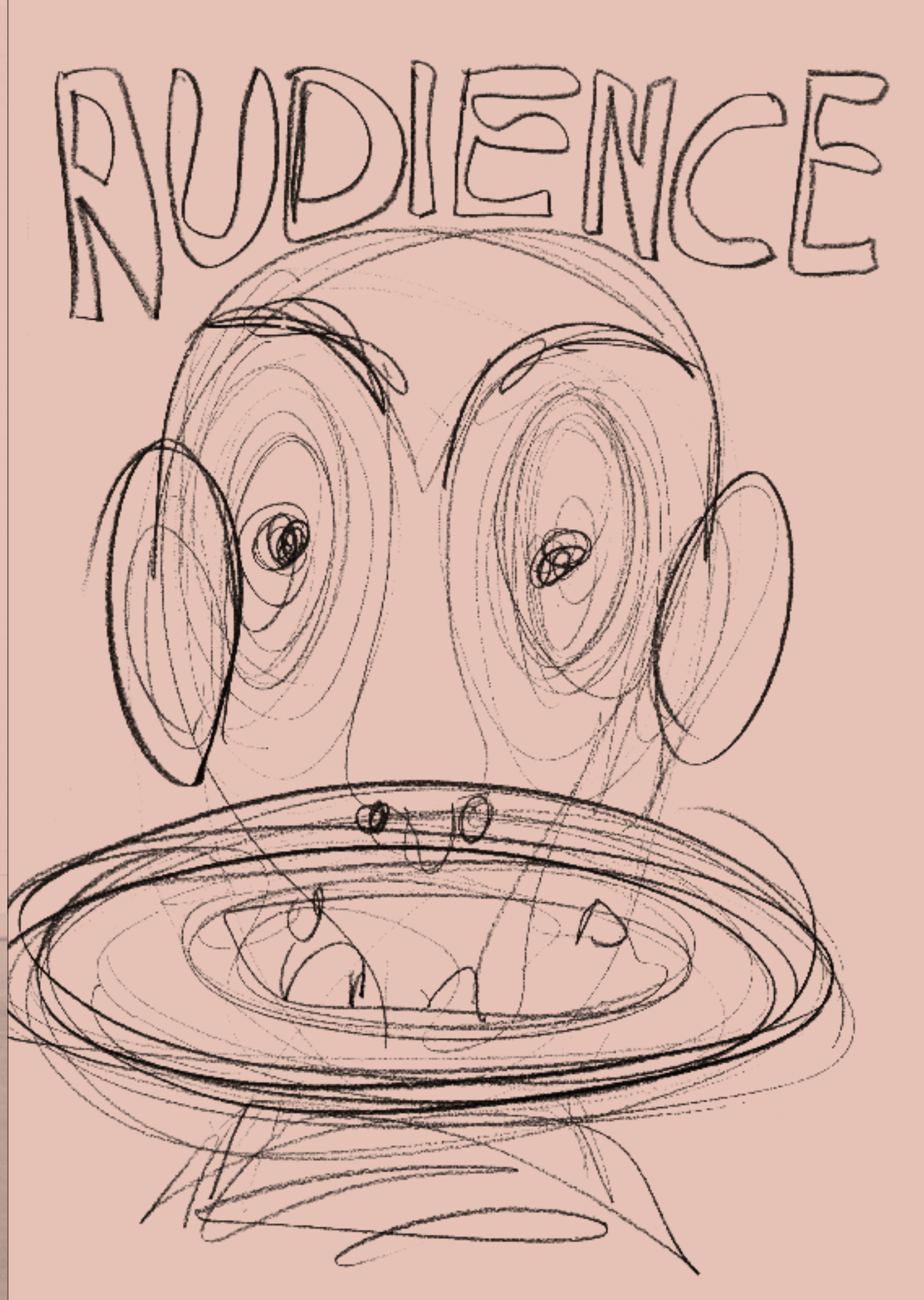














06 Manfred Grübl im Jagd- und Naturmuseum in Paris

Das Musée de la Chasse et de la Nature hat zwei Hauptausstellungsbereiche. Tiere in der Kunst und Jagd in der Kunst. Es wurde eingerichtet im ehemaligen Hôtel de Mongelas. Die Ausstellungsräume erinnern an eine herrschaftliche Wohnung mit Sofas, Vitrinen und Registerschränken aus Holz. Man kann fast alles berühren, was in Reichweite und nicht hinter Glas ist. Die Beziehung zwischen Mensch und Tier wird so bis zur Antike in einer außergewöhnlichen Sammlung dokumentiert.

08 – 10 3 Jugendliche im Museo del Prado, die sich ein Bild von Diego Velázquez ansehen

Las Meninas (Die Hoffräulein) ist eines der meistdiskutierten Gemälde der Kunstgeschichte, vielleicht auch deshalb, weil der Künstler von sich sehr viel preis gibt. Es zeigt nicht nur sein Atelier und wie er arbeitet, sondern auch die Rückseite des Raumes. Zentrale Figur ist die fünfjährige Königstochter Margarita, umgeben von Hoffräulein, einem Wächter und einem Hund, der sich offensichtlich nicht wohl fühlt. Der Raum wird erweitert durch einen Spiegel und einer vornehm gekleideten, spechtelnden Person außerhalb des Ateliers.

15 Vor allem, Dank an die Fans ...

Diese Arbeit entstand 2008 während eines Spaziergangs durch Istanbul. Ich richtete dabei den Fokus auf die Bedeutung und Beschaffenheit der Fans unserer Zeit. Stars brauchen Einschaltquoten, Zuschauer_innen und Menschenmassen. Alles Erscheinungen, um – in diesem Fall – eine Fußballmannschaft und die Sportindustrie finanziell und gesellschaftlich absichern zu können. Die Installation umfasst 13 Portraits von Fans, die unterschiedlichen Clubs angehören. (Lukas Feichtner Galerie, 2009)

18 The reality player

realisierte ich gemeinsam mit dem Konservatorium und dem Künstlerhaus Wien. Die Performance spielt mit der Plausibilität der Alltagserfahrungen in unterschiedlichen Lebenswelten. Auf einfache Weise näherte ich mich dem Begriff der Realität und versuche gesellschaftliche Phänomene gegenüberzustellen, um die Diskrepanz von Wirklichkeit und Wahrnehmung der Verhältnisse in der Außenwelt zu verstehen.

26 Kinobesucher_innen mit 3D-Brillen

Der erste 3D-Farbfilm war *Bwana Devil* von Arch Oboler, uraufgeführt 1952 mit zwei Projektoren und Polaroid Brillen für die Zuschauer_innen. Das Foto zeigt ein offensichtlich gebanntes Publikum, uniform ausgestattet mit diesen Brillen. Die Filmkritiken damals waren niederschmetternd, doch das hat sich im Laufe der Jahre relativiert. Heute gilt der Film als Klassiker.

32 – 33 Personal Installation, Eröffnung von Dexter Dalwood, Saatchi Gallery, London

Das Foto wurde zu einem Zeitpunkt aufgenommen, als sich noch sehr viele Ausstellungsbesucher_innen im Raum befanden. Die Performer fügen sich zu diesem Zeitpunkt in die Menge der Besucher_innen ein, sodass sie kaum erkennbar sind. Gegen Ende der Veranstaltung und je weniger Ausstellungsbesucher_innen im Raum sind wird dieses personelle Gerüst immer präsenter, bis es sich mit dem_der letzten Ausstellungsbesucher_in, der_die den Raum verlässt, wieder auflöst.













40 – 41 **Super Bowl**

Super Bowl ist das Finale der US-amerikanischen National Football League (NFL). Es findet in der Regel am ersten Sonntag im Februar in Stadien mit bis zu 110 000 Zuschauer_innen statt und erreicht in den Vereinigten Staaten regelmäßig die höchsten Fernseh-Einschaltquoten des Jahres. Neben dem Interesse am Spiel sorgen diverse Höhepunkte wie Musik Acts in der Halbzeitshow für gute Stimmung. Super Bowl hat im Laufe der Jahre den Status eines inoffiziellen nationalen Feiertages erreicht.

44 **Konfliktbeseitigung, Arbeitstitel für einen Kurzfilm**

Ich kämpfe gegen ein symmetrisches Spiegelbild an. Bei Babys ist es das Gegenüber der Mutter- oder Vaterfigur, das das lebenswichtige Selbstwertgefühl begründet. In der Selbstbespiegelung betrachtet man aber auch das Phänomen von persönlichen Konflikten und Gefühlen, die sich wiederholen. Ich stecke in einer Hülle mit 2 Löchern, durch die ich die Welt betrachte. Das Spiegelbild entspricht nicht dem Selbstbild und wird so zum Teil der Hülle. Das Video wurde so aufgenommen, dass ich mich in Richtung Spiegel bewege, man sieht mich für kurze Zeit von vorne und gleichzeitig von hinten, bevor ich ihn zertrümmere.

49 **Mona Lisa**

2008 wurde von mir der erste Versuch unternommen, das Gemälde *Mona Lisa* aus dem Louvre zu „kidnappen“ und dabei ein Video zu drehen. Doch die enormen Sicherheitsvorkehrungen im Salle des États machten jegliche Handlung unmöglich (es herrschte komplettes Kameraverbot). Trotzdem entstand ein Portrait, in dem ich die Position der *Mona Lisa* inmitten der Ausstellungsbesucher_innen einnehme. 2010 wiederholte ich den Versuch. Entstanden ist mit *La Jonconde / Paris 2010* eine Video- und Fotoarbeit, die sich als Kritik an der Ikonisierung der Kunst versteht.

55 **Ernst Jandl**

Der Filmstill zeigt Ernst Jandls legendären Auftritt 1965 in der Londoner Royal Albert Hall, wo er ein Publikum von 7000 Besucher_innen mit dem Vortrag seines Napoleon-Gedichtes *Ode auf N* zum Toben brachte. Die eigene Arbeit versteht Jandl als „Suche nach weißen Flecken auf der poetischen Landkarte, um dort Abenteuer zu erleben“. Die Dichterlesung *International Poetry Incarnation* wurde von Peter Whitehead im Film *Wolly Communion* dokumentiert und gilt als Wendepunkt in der britischen Undergroundkultur.

62 **Personal Installation, Eröffnung Andreas Gursky, Sprüth Magers Galerie, Berlin**

Während der Dauer der Ausstellungseröffnung positionierte ich acht uniform gekleidete Personen nach einem geschlossenen orthogonalen System. Innerhalb dieses Systems wird die Ausrichtung an den nächststehenden Akteur weitergegeben.

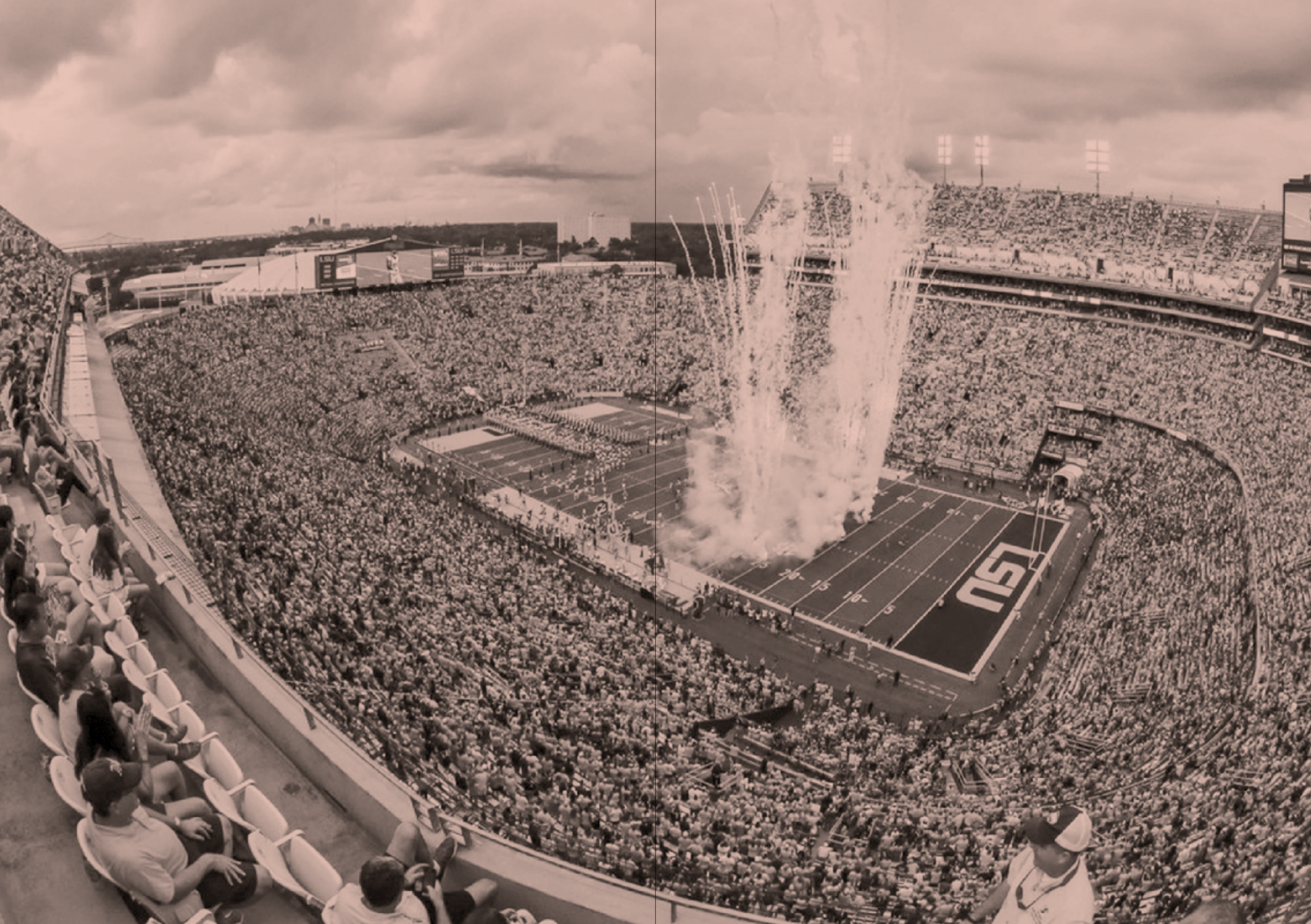
00 – 66 **Portraitskizzen von Ausstellungsbesucher_innen**

Die Zeichnungen sind Erinnerungen an Personen – Bilder, die ich über Jahre in meinen Gedanken mitgenommen habe. Sie helfen mir, meine Schüchternheit zu überwinden.



















FUCK
THE
AUDIENCE

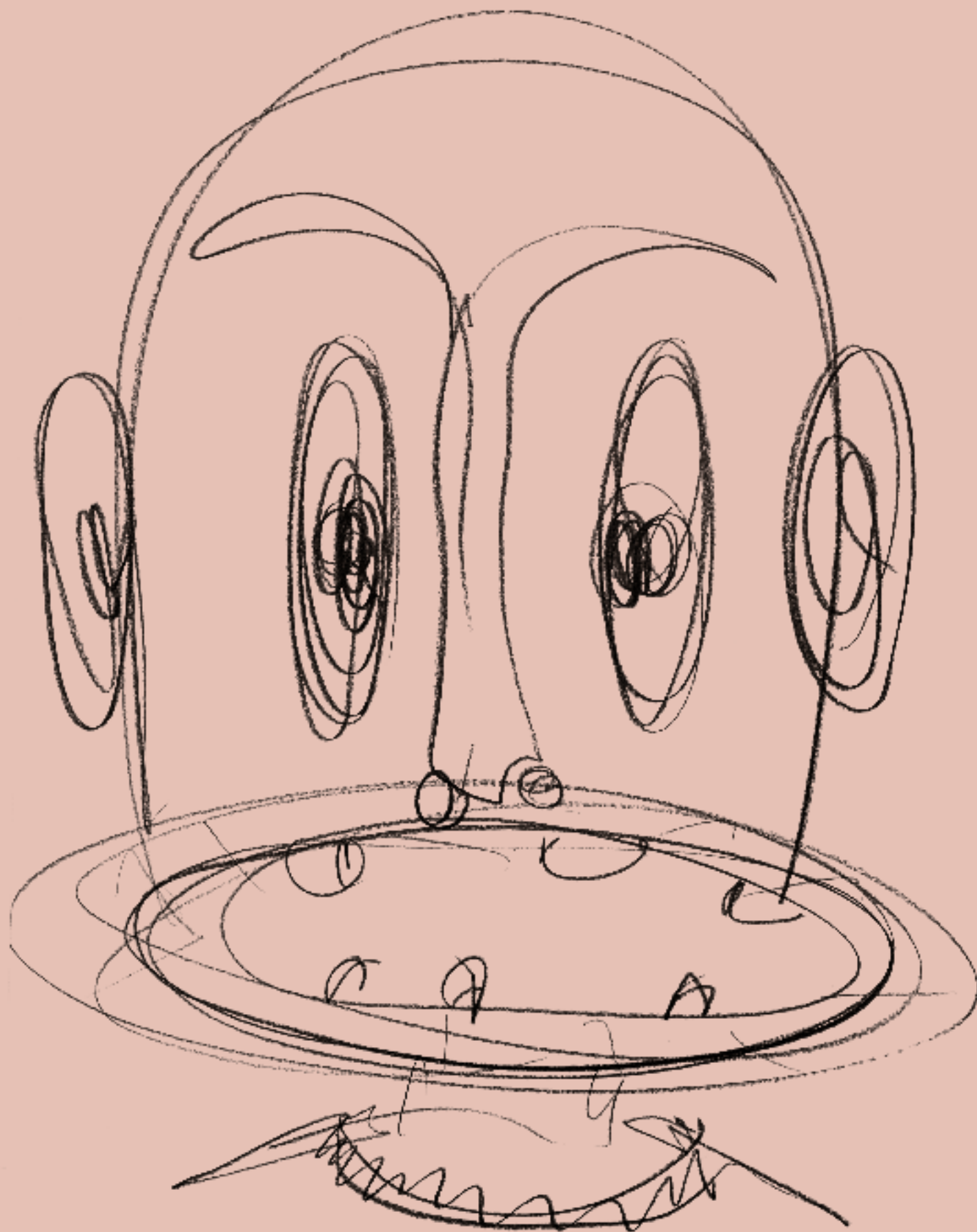






EXHIBITIONS (SELECTION)

Discrete, The Galaxy Museum of Contemporary Art, Shanghai / *Wunderkammer*, OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich, Linz / *Großer Kunstpreis des Landes Salzburg*, Traklhaus Salzburg / *Für Saalfelden*, Kunsthalle, Kunsthaus Nexus, Saalfelden / *Art in Art*, MOCAC Museum of Contemporary Art, Krakow / *ONE DAY HOME*, Landesgalerie Linz / *Utopie Wohnraum*, Galerie Bechter Kastowsky, Vienna / *Liquid Bread*, LENTOS Kunstmuseum Linz / *100*, Galerie im Traklhaus, Salzburg / *Under Pressure*, Museum der Moderne Salzburg / *Fragile*, BAWAG P.S.K. Contemporary, Vienna / *Origo*, Kunsthalle Exnergasse, Vienna / *Fotos*, Belvedere 21. Museum für zeitgenössische Kunst, Vienna / *Schaufenster zur Sammlung III*, Museum der Moderne Salzburg / *Das öffentliche Bild*, Museum der Moderne Salzburg – Rupertinum / *making and art*, Stadtgalerie Schwaz / *performIC – Trial & Error*, Ferdinandeum, Tiroler Landesmuseum, Innsbruck / *ich ist ein anderer – Die Kunst der Selbstdarstellung*, Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten / *Körper Codes*, Museum der Moderne Salzburg / *Konstellation*, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna / *Personal Installation*, Sprüth Magers, Berlin / *Die Fragilität des Seins*, Museum der Moderne Salzburg – Rupertinum / *kidnapped*, Galerie Lukas Feichtner, Vienna / *Hotelito San Rafael*, Glasshill Projects, London / *System Mensch*, Museum der Moderne Salzburg / *crash mat*, Kunsthalle Krems / *UN SPACE*, MAK Tower, Vienna / *Why Pictures Now*, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Vienna / *the invisible touch*, Kunstraum Innsbruck / *grübl & grübl*, Galerie Anhava, Helsinki / *Wahlverwandschaften*, Wiener Festwochen / *Personal Installation*, Lincoln Center, New York; Saatchi Gallery, London; Neue Nationalgalerie, Berlin; Kurimanzutto, Mexico City / *Take off*, Galerie Krinzinger, Bregenz / *Experimente*, Künstlerhaus Palais Thurn & Taxis, Bregenz



IMPRESSUM

Verlag

Kunst Wissen Intervention
Bürgerspitalgasse 18/11
1060 Vienna, AT
office@kwi-version.org
ISBN 978-3-9519840-0-1

Gestaltung

Manfred Grübl

Druck

Die Klassiker / Alfred Carl
Huttergasse 61
1160 Wien

Bildnachweis

Manfred Grübl	S06, S15
Maria Ziegelböck	S18
Bruce Stinson	S44, S32 – S33
Werner Schrödl	S49
Daniela Beranek	S62

Speziellen Dank an

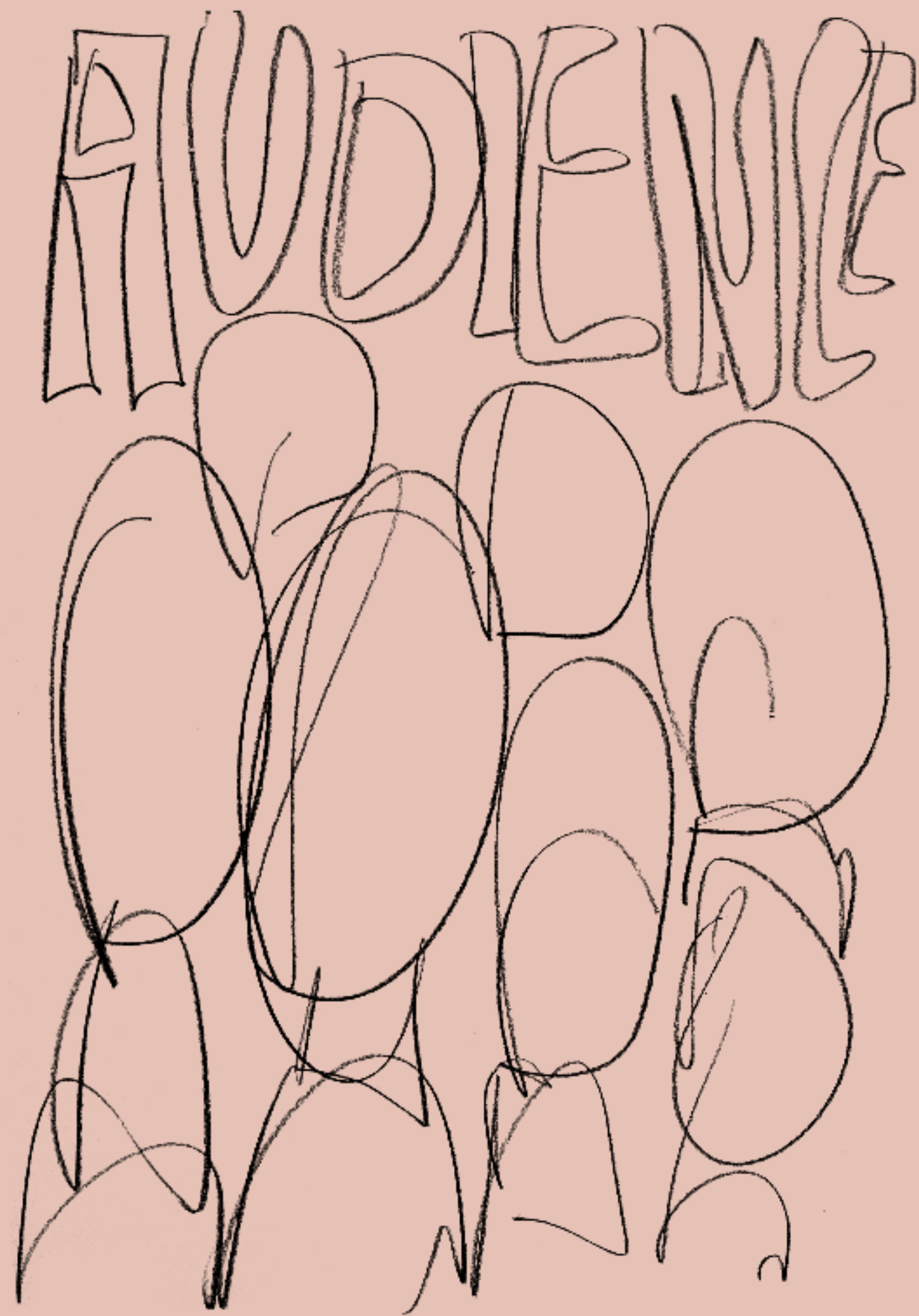
Daniela Beranek, Claudia Cavallar, Tom Endres, Bernhard Grübl, Dietgard Grimmer, Emma Grübl, Elisabeth Grübl, Anna Jermolaewa, Robert Jelinek, Thomas Levenitschnig, Linda Klösel, Martin Moser, Monika Raich, Bruce Stinson, Werner Schrödl, Nik Thoenen, Barbara Ziegelböck, Maria Ziegelböck

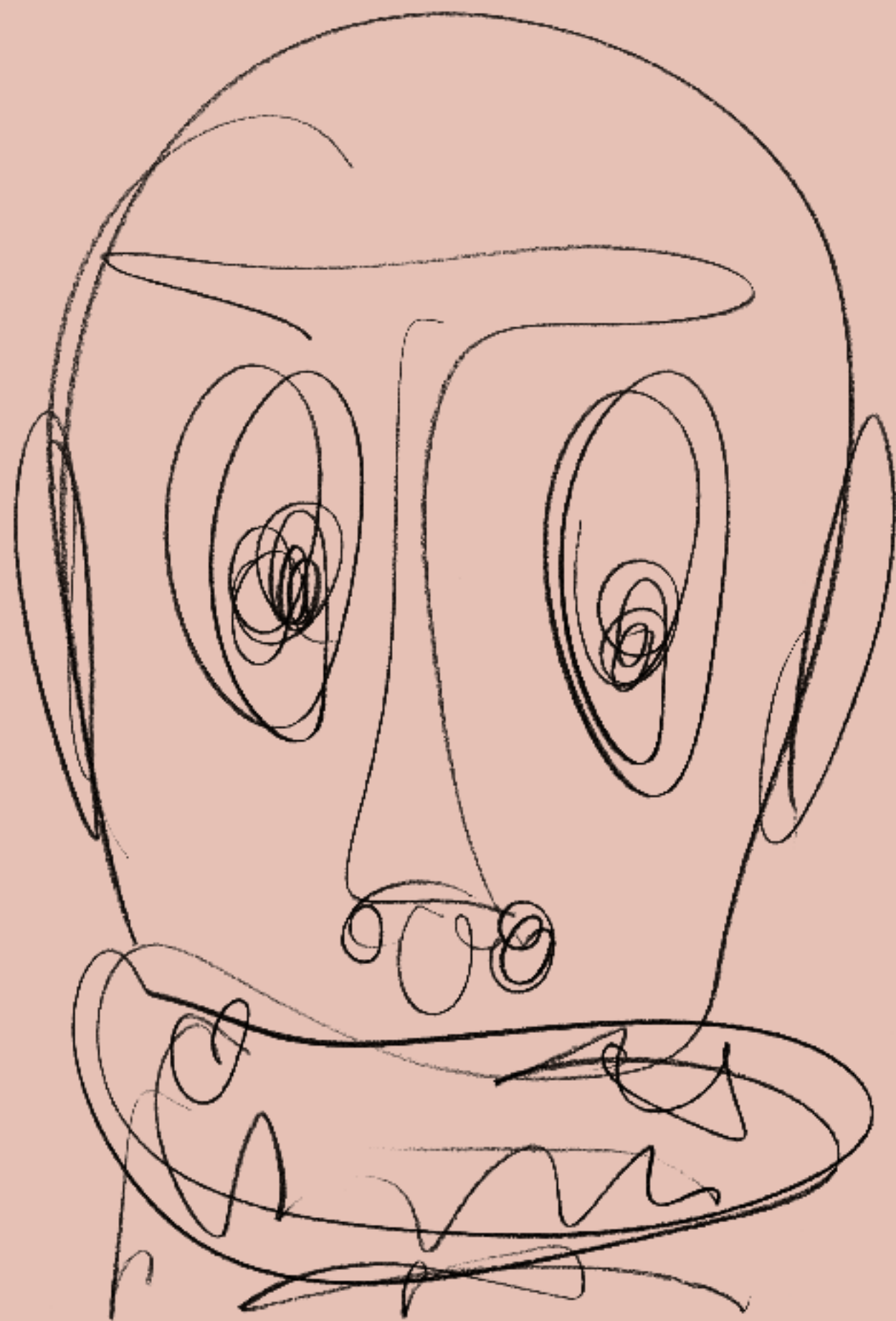
Sponsor

Alustetch UK Limited, Wiener Räume, Land Salzburg, Magazin VERION

Links

manfredgruebl.net
kwi-version.org







ISBN 978-3-9519840-0-1



9

783951

984001

LEIN