

Barbara Bloom, Revital Cohen & Tuur van Balen,
Anna Franceschini, Paul Kindersley, Milan Knížák,
Hubert Kostner, Claudia Kugler, MDMM,
Kozan Makuzu, Walter Niedermayr, Siegfried Riegler,
Alessandra Spranzi, By Walid, Jens Wolf



2.10.–15.11.2020
Lanserhaus, Eppan

Schöne Scherben

Die Kunst der Reparatur





Schöne Scherben

Die Kunst der Reparatur

Dinge zu reparieren ist eine Kunst, die als gelungen gilt, je weniger sie sichtbar ist. Das kostet. Und vergrößert den Ärger, den man ohnehin schon hat, wenn eine Sache beschädigt wurde. Die japanische Kultur kennt mit dem „Kintsugi“ eine spezielle Reparaturtechnik für keramische Objekte, die das Gegenteil zu tun scheint. Hier wird der Eingriff deutlich gezeigt, der Schaden somit regelrecht ausgestellt. Durch die Verwendung der edlen Materialien Silber und Gold werden Risse in Teeschalen effektiv ausgekittet oder sogar ganze Scherben ersetzt. Damit entsteht ein ganz anderer Bezug zwischen einem Ding und seinem Wert. Statt sie zu entwerten, bringt der Schaden den Wert einer Sache oder auch eines Systems erst zum Vorschein.

Die europäische Kunstgeschichte kennt ebenfalls Kunstformen, die sich unter eine Ästhetik des Defekts fassen lassen: etwa Fragmente, Ruinen oder Torsi. Hierbei wird der Schaden gleichsam mitgedacht, ins Werk integriert. Der Defekt ist Teil der Konzeption und Herstellung des Kunst-

werks, dessen künstlerisches Gelingen als Exzess des Unfertigen oder Übriggebliebenen bestimmbar wird, um sich zugleich dem Regiment der Zeit zu entziehen. Eine Flucht vor der Geschichte wäre es allerdings, Schäden durch kunstvolle Reparatur unsichtbar – und damit ungeschehen – zu machen. Ein Schaden hat also durchaus sein Gutes: Er macht uns bewusst, dass ein Teller nicht nur praktisch, sondern auch schön war, eine Hose nicht nur aus gutem Stoff gemacht war, sondern auch besser gepasst hat, als eine andere. Das ist auch in Zeiten industrieller Überproduktion nicht ohne weiteres zu ersetzen.

Die von Hans-Jürgen Hafner kuratierte Ausstellung Schöne Scherben / La bellezza dei cocci rotti im historischen Lanserhaus stiftet Bezüge zwischen unterschiedlichen Dingen: Werke der Kunst und Dinge aus der Alltags- und Handwerkskultur verweisen auf das Spannungsfeld, in dem Schaden und Wert zueinander stehen und das unseren Umgang mit Sachen und Systemen prägt.





Anna Franceschini, *What time is Love?*, 2018, Video 12', Courtesy die Künstlerin
 Hubert Kostner, *brutta figura*, 2011 – 2014, Courtesy der Künstler
 Jens Wolf, *Ohne Titel*, 2002/2020, Courtesy der Künstler & Ronchini Gallery, London



oben rechts Jens Wolf, Ohne Titel, 2002/2020, Courtesy der Künstler & Ronchini Gallery, London
 Georg Christian Kilian (1701 – 1781), Antike Fragmente, Tafel 3 + 42 aus Denkmäler des Alten Roms oder Sammlung der vornehmen und noch in Rom vorhandenen Alterthümer nach Barbaults Zeichnung nebst einer Erklärung, veröffentlicht bei Conrad Heinrich Stage



By Walid, Kapuzenjacke Entwurf „Hayden“, 2020, Drillich in „Pizza“-Form und Mantel, Entwurf „Tanita“, 2020, Seidenstolen aus dem 19. Jh., Courtesy der Künstler; oben rechts Claudia Kugler, *scroll*, 2017, Courtesy die Künstlerin & Galerie Sima, Nürnberg
unten rechts Revital Cohen & Tuur van Balen, *Forever*, 2017, Dokumentation 2 Teile, Video, Zertifikat, Courtesy die Künstler





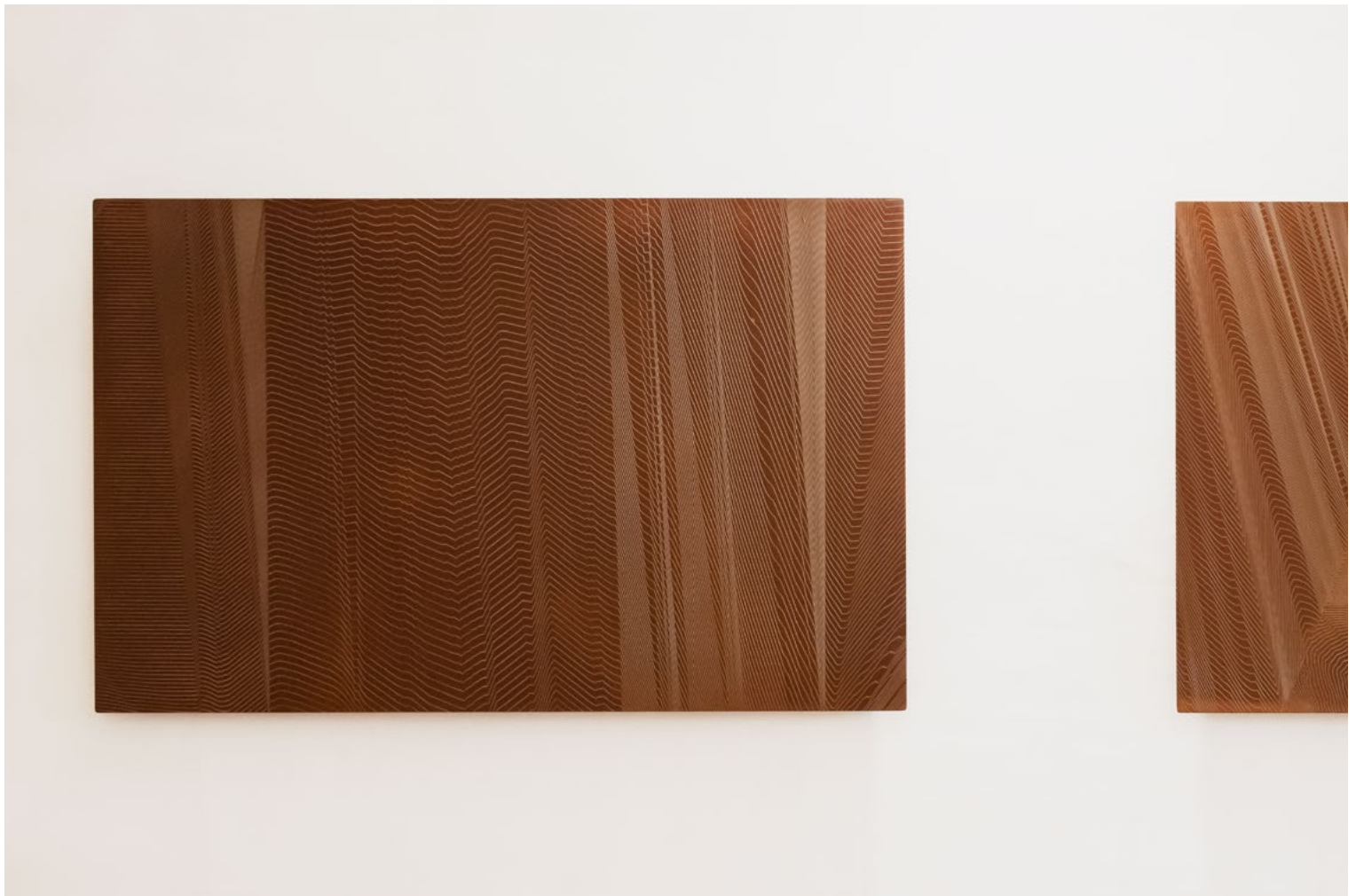
Anonym, *Chawan* (Teeschale), Japan, ca. 1920 – 1950, Kozan Makuzu, *Chawan* (Teeschale), Japan, ca. 1900 – 1920, Seladon-Keramik, beide Privatsammlung Berlin
Barbara Bloom, *Broken*, 2001, Künstlerbuch, Courtesy Galerie Gisela Capitain, Köln



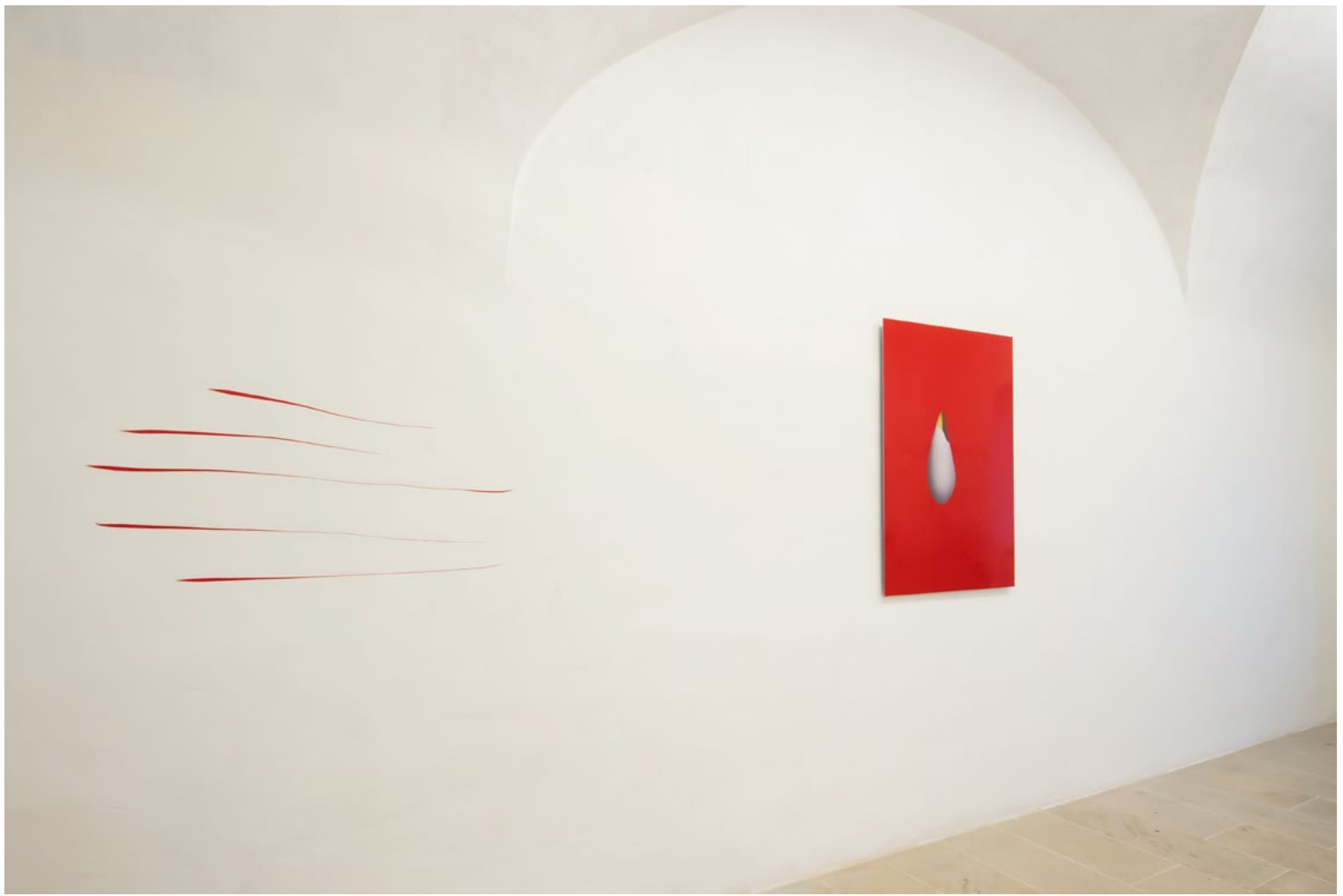
„Teddybär“, 1930er-Jahre Deutschland, Privatsammlung Berlin
Alessandra Spranzi, *Selvatico (colui che si salva)*, *Il mobiletto zoppo*, 2008, Courtesy die Künstlerin & P420, Bologna



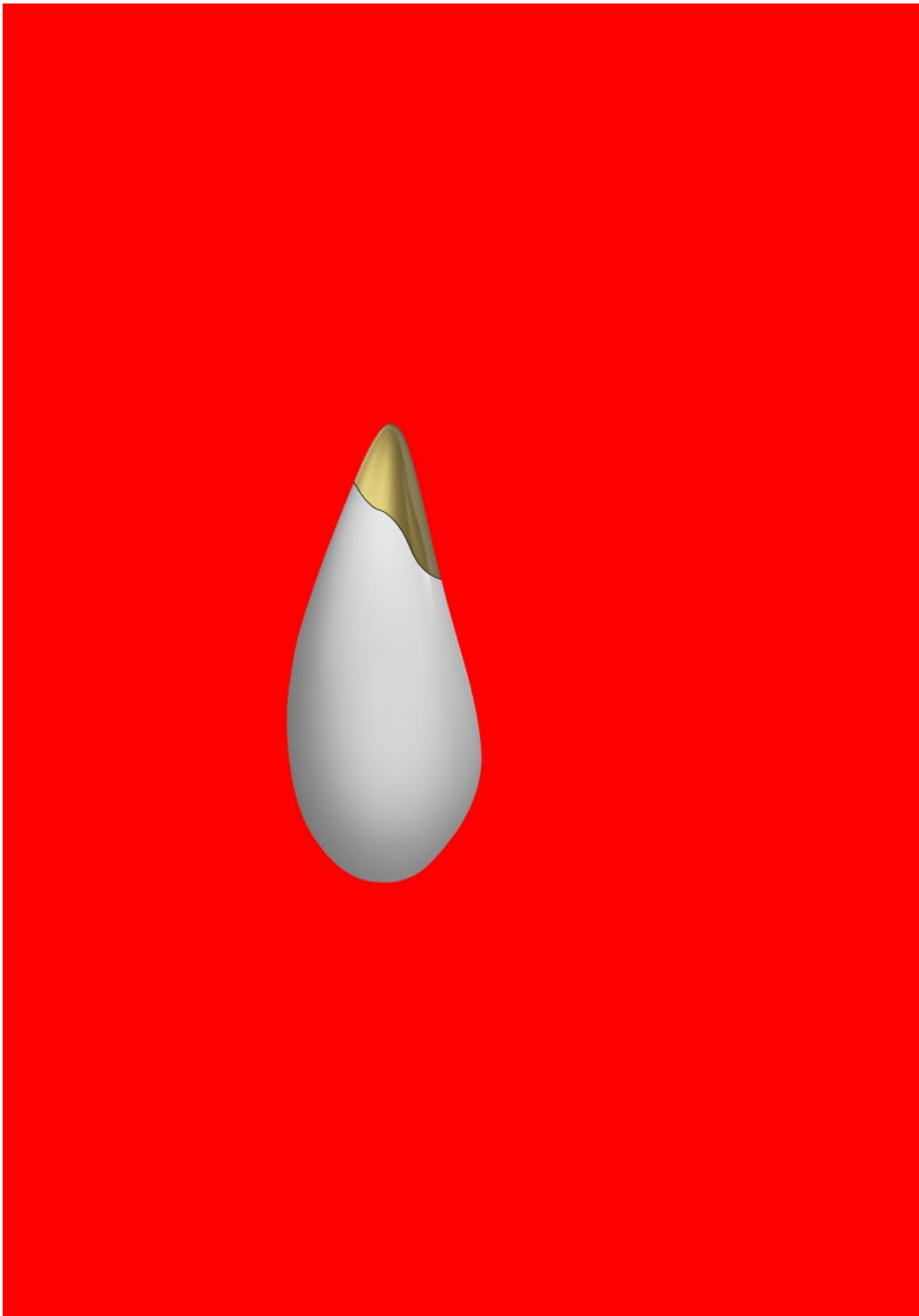
By Walid, Cardigan Entwurf „Miro“, 2020, Französische Häkelware und Klöppelei, Courtesy der Künstler



Siegfried Riegler, *Grosser Blumentopf*, 2016, Courtesy der Künstler
MDMM, HL 1205 – 2 F / 11062015 – 09072015 (*Schnalstal*), 2015; HL 1024 – 2 F / 25062015 – 08072015 (*Drei Zinnen*), 2015, Courtesy die Künstler



oben links Claudia Kugler, *scroll*, 2017, Courtesy die Künstlerin & Galerie Sima, Nürnberg
 Paul Kindersley, *Tea Ring*, 2018, *Bird Vessel*, 2017, *Loving you puts a Song in my Heart*, 2017, Courtesy Belmacz, London





Claudia Kugler, *Ohne Titel (Dolomiti Nero)*, 2020, *Ohne Titel (Dolomiti a destra)*, 2020, Courtesy die Künstlerin & Galerie Sima, Nürnberg
 unten links und mitte MDM, HL 504 – 4 G64 / 08052014 – 17072014 (*Ortler-Sulde*), 2014, HL 713 – 1 G4 / 15012013 – 17052013 (*Ritten-Oberbozen*), 2013, Courtesy die Künstler



Walter Niedermayr, *Kitzsteinhorn 33*, 2015, Courtesy Galerie Nordenhake Berlin, Ncontemporary Mailand, Galerie Widauer Innsbruck
 Willi Kerschbaumer, *Dokumentation – Bergung des Einbaums aus dem Großen Montiggler See*, 1971, Super8-Film digitalisiert 31', Privatsammlung Eppan a. d. W.



Alessandra Spranzi, *Selvatico (colui che si salva)*, *Lampadario rotto*, 2008, Courtesy die Künstlerin & P420, Bologna



Alessandra Spranzi, *Selvatico (colui che si salva)*, *Lampadario rotto*, 2008 (Mitte), *Selvatico (colui che si salva)*, *Vaso rotto legato*, 2008 (rechts), Courtesy die Künstlerin & P420, Bologna
 Siegfried Riegler, *Gr. u. kl. Moka*, 2018, Courtesy der Künstler; Alessandra Spranzi, *Cose che accadono #35*, 2005



Alessandra Spranzi, *Cose che accadono* #42, 2002 – 2005 (Mitte), *Cose che accadono* #35, 2005
 unten Milan Knížák, *Broken Music*, 2015, Erstveröffentlichung: Edition Multithipla, 1979, Re-release: Sub Rosa, 2015, (Details), Flexi-7",
 Beilage zum Katalog Ursula Block, Hrsg. Michael Glasmeier: *Broken Music* (Kat.), Berlin 1989, Privatsammlung Berlin



© Broken, 2001

Barbara Bloom

lebt und arbeitet in New York, USA

Kozan Makuzu

entstammt einer Dynastie von Keramikern aus Kyoto und entwickelt sich in den 1870er-Jahren zu einem der wichtigsten Keramiker der Meiji-Periode.

Ausstellungen sind fragile, aus vielen Elementen und oft nur für eine bestimmte Zeit, lose zusammengesetzte Gebilde. Die heute am besten im Format des gleichnamigen Künstlerbuchs erinnerte Ausstellung „Broken“ (2001) der US-amerikanischen Künstlerin Barbara Bloom (Jg. 1951) ist Auslöser dieser aktuellen Schau im historischen Lanserhaus in Eppan. Keine Frage: es ist in seiner Bausubstanz ‚alt‘, was auf

‚Geschichte‘ nicht weniger verweist als die denkmalgerechte Renovierung als letztes Glied in einer Kette von Reparatur- und Instandhaltungsmaßnahmen sowie der damit verbundenen Anpassung an eine zeitgemäße Nutzung.

Wie bei Blooms Konzept, ist die japanische Reparaturtechnik des Kintsugi auch für Schöne Scherben / La bellezza dei cocci rotti Aufhänger dieser Ausstellung und wird als kulturelle Form interpretiert, die die Bezüge zwischen Dingen und ihrem Gebrauch, aber auch von Schaden und Wert sichtbar macht.



© Chawan (Teeschale), ca. 1900–1920

Diese Form wird manifest in dem antiken Chawan des Meisters Kozan Makuzu (1843–1926), einem international bekannt gewordenen Modernisierer in der in Japan besonders traditions-

besetzten Kunst keramischer Gestaltung. Der um die Wende zum 20. Jahrhundert entstandene Chawan bezieht sich auf die historische, ursprünglich in China entwickelte Seladon-Glasurtechnik: charakteristisch ihre graugrüne Färbung, hier zudem mit kalligrafisch leichten Wolken- und Kranichmotiven bemalt. Das macht ihn zu einem Entwurf im Geiste des Historismus. Die zahlreichen, mit Silberlack ausgeführten Reparaturen tun der Schönheit des Chawans keinen Abbruch – im Gegenteil, sie unterstützen den Charakter des ‚Alten‘. Und auch heute noch ließe sich sehr gut Tee daraus trinken.

Wie in Blooms Ausstellung schwingt auch in Schöne Scherben / La bellezza dei cocci rotti die Frage mit, wie das Format der Ausstellung dabei mitwirkt, bestehende Bezüge zwischen Dingen einerseits sichtbar zu machen und andererseits neue herzustellen. Es ist das Versprechen der ‚Kunst‘, das dazu motiviert, Dinge mit besonderer Aufmerksamkeit anzuschauen – die Erwartungen hochschraubt. Etwa auch daraufhin, um zu überprüfen, warum manchen dieser Dinge die Eigenschaft zu eigen sein soll ‚Kunst‘

zu sein, andere sich durch die in sie investierte Handwerkskunst, durch besonderes Material auszeichnen oder einfach nur ein Gegenstand sind – ohne besonderen Zweck oder Wert: Tee-trinken lässt sich auch aus einer anderen, namenlos gebliebenen Schale mit zweifellos prachtvoller Bemalung, die man darüber hinaus schön finden kann. Es muss Abertausende solcher Schalen gegeben haben, die meisten sind wohl in Scherben gegangen.



© Forevers, 2017

Revital Cohen und Tuur van Balen

leben und arbeiten in London, GB

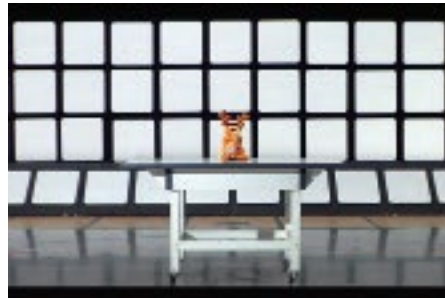
„Forevers“ (2017) des in London lebenden Künstlerduos Revital Cohen und Tuur van Balen (beide Jg. 1981) besteht in einer materialen – und vielleicht sogar alchemistischen – Transformation: Dabei wurde der Stoßzahn eines

Jungelefanten, der sich im Besitz einer belgischen Familie befand, zuerst in einem Tierkrematorium zu Asche verbrannt. Die Asche ihrerseits diente in einem zweiten Schritt als Material zur Herstellung eines synthetischen Diamanten, der zudem in einen Goldring gefasst wurde. Die Art der Fassung ähnelt der mythologischen Figur des Orouboros, der Schlange, die sich in den Schwanz beißt. Mit Recycling alleine ist es womöglich nicht getan.

Und auch der Ablauf, der dieser Arbeit zugrunde liegt, lässt an einen antiken Mythos denken: Die Liebe Artemisias zu ihrem Bruder, dem persischen Satrapen Maussolos, sei so groß gewesen, heißt es, dass sie nach seinem Tod die noch warme Asche des Verbrannten mit Wein vermischt zu sich nahm, um ihm ein lebendes Grab zu sein.

Ganz allgemein formuliert, untersuchen Cohen/van Balen in ihrer künstlerischen Arbeit Produktionsprozesse. Sie interessieren sich dafür, wie Dinge zustande kommen, Systeme funktionieren. Entsprechend sind ihre Arbeiten nicht auf ein bestimmtes Medium, ein Thema oder Genre festgelegt – und „Forever“ kann entsprechend als Dokumentation

der Herstellung eines Schmuckartefakts ausgestellt werden, welches – ohne Hintergrundinformationen und Kontext – als Objekt allein seine Entstehungsgeschichte in sich begraben würde. Eher gleichen diese Arbeiten also konzeptuellen Versuchsanordnungen, die auch demonstrieren, dass Technologien von den sozialen, kulturellen, ökonomischen und politischen Umständen, aus denen sie hervorgehen und auf die sie einwirken, nicht zu trennen sind – was auch für die Kunst als kulturelle Technik gilt.



© What time is love?, 2018

Anna Franceschini

lebt und arbeitet in Mailand, ITA

In den Filmen von Anna Franceschini (Jg. 1979) spielen Dinge der Alltagswelt, Objekte und Apparaturen, aber auch Räume und Prozesse die Hauptrolle. Die Sujets, die die italieni-

sche Künstlerin auswählt, werden frei von herkömmlichen narrativen Strukturen – aus ihrem Kontext isoliert und im Close-up der Kamera fragmentiert – in Szene gesetzt. Gegenstände oder Handlungsabläufe rücken so ins Unerklärliche und versperren sich einer klaren Deutung.

Immerhin: eine Feuerattacke auf ein Stofftier, aufgenommen in einem Testlabor des deutschen TÜV, wirkt – vielleicht sogar aufgrund der unterkühlten filmischen Inszenierung – hoch affektiv. Es ist die leidenschaftslose Zerstörung eines Spielzeugs im Dienste der Qualitätssicherung, die Widerwillen erzeugt, Mitleid erregt, ja regelrecht Widerstand herausfordert – und gleichzeitig daran erinnert, dass der Wert dennoch selten in den Dingen selbst liegt. Er ist vielmehr darin begründet, wie wir mit diesen Dingen in Bezug treten – umso mehr, wenn sie, durch industrielle Produktion quantifiziert, jederzeit austausch- und ersetzbar wären.

Paul Kindersley

lebt und arbeitet in London, GB

Innerhalb des breit gefassten Oeuvres des britischen Künstlers Paul Kindersley (Jg. 1985) nehmen seine Keramiken eher einen



© Loving you puts a Song in my Heart, 2017

Nischenplatz ein. Es sind die theatral inszenierten, queeren und multireferenziellen Performances, Raumensembles, Sets und Kostümierungen, die für den Künstler typisch sind und die sich gleichermaßen formal wie thematisch entgrenzen. Ein Leitmotiv seines Oeuvres tritt aber vor allem in den keramischen Arbeiten hervor: Das Imperfekte, ob fehlerhaft, beschädigt oder defizitär, und vor allem das Unproduktive werden in Kontrast zum reibungslosen Funktionieren gesetzt. Was imperfekt und unproduktiv ist, wird gewissermaßen ins Rampenlicht gestellt, wenn Kindersley Fundstücke aus der Themse, Scherben und Splitter aus Keramik, Ton und Porzellan, die sich als zufällige Leftovers nicht mehr oder überraschend genau datieren und spezifischen Verwendungen zuschreiben lassen – etwa ein im House of

Commons verwendetes Geschirr –, in durchaus auch funktionale und rührend schöne Gefäße verwandelt: in Vasen, Tassen oder Schalen, die ihre offensichtliche Schwäche, nicht ‚aus einem Guss‘ zu sein, zu einer eigenwilligen Stärke und exzessiven Eleganz verwandeln.



© Broken Music, 2015

Broken Music **Milan Knížák**

lebt und arbeitet in Prag und Pilsen, CZE

Es kann unglaublich nerven, wenn die Nadel wegen eines Kratzers in der Schallplatte an einer Stelle hängenbleibt und dieselbe Stelle immer wieder spielt. (Keine Frage: nervig ist auch, wenn der CD-Player springt oder beim Streaming die Online-

Verbindung abbricht, Tonverzerungen und Glitches erzeugt, den Informationsfluss gefrieren oder ganz abbrechen lässt.) Der tschechische Künstler Milan Knížák (Jg. 1940) hat 1965 aus der Not eine Tugend gemacht. Er hat seine – in den Ländern des ehemaligen, sogenannten Ostblocks ohnehin nur eingeschränkt verfügbaren – Schallplatten mutwillig zerkratzt, zersägt und neu zusammengesetzt, bemalt und beklebt – um diese nunmehr in eigene Instrumente und Partituren verwandelten Tonträger erneut abzuspielen und die entstandenen Klänge aufzunehmen. Mit dem sprechenden Titel dieser Arbeiten, „Broken Music“, etablierte der FLUXUS-Vertreter Knížák die Basis für ein ganzes Genre experimenteller Musik. Darauf bezogen sich in der Folge zahlreiche Künstlerinnen und Künstler an den Schnittstellen von künstlerischen, performativen und musikalisch/kompositorischen Arbeitsweisen. Der in Zusammenarbeit des DAAD mit dem legendären Editions- und Musikverlag Gelbe Musik in Berlin herausgegebene Katalog „Broken Music“ (1989) versammelt Hunderte von Beispielen zum Thema der künstlerischen Arbeit mit der kultur-

industriellen Vertriebsform des Tonträgers ‚Schallplatte‘. Diese hat sich in Zeiten der digitalisierten Ton- und Bildinformationen als ein dennoch bemerkenswert ‚haltbares‘ Medium bewährt. Auch, weil die Schallplatte seit Ende der 1970er-Jahre zum ‚Instrument‘ des Hip Hop wurde, der heute wichtigsten populären Musik, die ohne „Scratches“ nicht zu denken wäre. Die originale Auflage von Knížáks „Broken Music“ ist längst ein seltenes Sammlerobjekt. Egal. Die Schallplatte wurde seither auch im CD-Format wiederaufgelegt, die Musik ist ohnehin leicht im Internet zu finden – erklärt sich aber besser, wenn man ihre Herstellungsweise durch das Abspielen von Schallplatten und das Wissen um ihre Funktion – ins Hörerlebnis einbezieht.

Hubert Kostner

lebt und arbeitet in Kastelruth,
ITA

Siegfried Riegler

lebt und arbeitet in Gries/Bozen,
ITA

Mit dem steigenden Bewusstsein für die Begrenztheit natürlicher Ressourcen – fossile Brennstoffe, seltene Erden und selbst Wasser –

und vor dem Hintergrund wachsender Kritik an Überproduktion und den damit verbundenen klima-ökologischen, ökonomischen und sozialen Konsequenzen auf mittlerweile globaler Ebene, haben sich auch in den westlichen Industrienationen seit den 1990er zugleich ressourcenschonende und abfallvermeidende Produktionsformen als Update der ‚Kreislaufwirtschaft‘ durchgesetzt. Ein zunehmend populärer Trend ist dabei das Konzept des Upcyclings, das nicht auf eine möglichst umfangreiche ‚Auswertung‘ von Wertstoffen, sondern gleich auf eine andere Wertosphäre zielt – indem zum Beispiel etwas zuvor ‚Unproduktives‘ wie Fallobst in den Verwertungskreislauf eingespeist wird. In der Kunstgeschichte fände sich in den seit 1913 entwickelten Readymades von Marcel



© brutta figura, 2011–2014

Duchamp (1887–1968) ein Prototyp für dieses Verfahren, das aus gefundenen oder gekauften Objekten des Alltags – einer Schneeschaukel etwa oder einer Reproduktion der Mona Lisa – Objekte der Kunst macht und sie damit in eine andere Wertsphäre hievt – mit einem Kunstwerk wird in der Regel ja kein Schnee geschaukelt. Dafür genügt, dass der Künstler dieses Ding ‚als Kunst‘ anerkennt, verbunden natürlich mit dem erheblichen – im Falle Duchamps lebenslangen – Aufwand, eine Kommunikationsstruktur zu entwickeln, die diesen Vorgang als künstlerisch akzeptabel erscheinen lässt und in den Institutionen der Kunst durchsetzbar macht.

Duchamps Readymades sind eine wichtige historische Wegmarke in der Entwicklung der Kunst insgesamt, auch weil sie zu Gedankenspielen einladen: Wenn nämlich eine Schneeschaukel zum Kunstwerk wird, dann müsste sich, laut Duchamp, ein Gemälde von Rembrandt auch als Bügelbrett verwenden lassen – und überhaupt kann alles mögliche Kunst sein, bloß warum und mit welchem Effekt? Aus der Geschichte wissen wir, dass so manches Denkmal, so manche Glocke eingeschmolzen wurde, um

Kanonen daraus zu gießen, und umgekehrt.

Wenn Hubert Kostner (Jg. 1981) ein kunstgewerbliches – und hier in Südtirol sogar landestypisches und im großen Stil vermarktetes – Schnitzobjekt im Sinne der Kunst auf die Füße stellt, die diesem Objekt vorher amputiert werden mussten, amalgamieren darin verschiedene Vorstellungen von dekorativem, künstlerischen und allgemein ästhetischen ‚Wert‘ beziehungsweise woraus sich solche Zuschreibungen herleiten.



© Gr. u. kl. Moka, 2018

Kunstgewerbliche und künstlerische Objekte stehen gleichermaßen nutzlos und nach unterschiedlichen Kriterien ‚schön‘

herum, um dennoch die durchaus nützliche Frage herauszufordern, warum es sie überhaupt braucht und was sie bitteschön leisten.

Diese Frage beantwortet Siegfried Riegler (Jg. 1955) wiederum pragmatisch: weil sich eine Kaffeekanne mit Knopf am Deckel, ein sorgfältig geflickter Gürtel besser gebrauchen lassen – vielleicht als Kunst, sicher aber zum Kaffeekochen und zum Hosenhochhalten. Hier sieht, wer Augen zu sehen hat, was – in exemplarischem Sinne – kunstvoll an einem Objekt sein kann, das dem alltäglichen Gebrauch unterworfen und dabei kaputt gegangen ist.

Claudia Kugler

lebt und arbeitet in Berlin, D

Claudia Kugler (Jg. 1969) entwirft ihre Bilder am Computer. Die Geräte und die Bildbearbeitungs- und 3D-Software, die sie verwendet, sind weder besonders aktuell, noch spezialisiert. Die auf dieser Basis entwickelten Bildentwürfe werden in einem zweiten Schritt Grundlage für verschiedene Ausgabeformate: Sie werden je nach Präsentation zusammenhang als Digital- oder Fotodruck, Film oder GIF realisiert. Für Schöne Scherben hat



© Ohne Titel (Dolomiti a destra), 2020

Kugler mit 3D-Software Zähne modelliert und gerendert, die Fang- oder Vampirzähne sein könnten und an der Spitze mit Gold- und Silberplomben repariert sind. Die am Computer generierten Bildmotive (in der Fachsprache abgekürzt als CGI) erscheinen auf der Arbeitsfläche des Rechners als dreidimensionale Objekte, die im Koordinatenraum der Software gedreht und von allen Seiten beleuchtet sowie mit verschiedenen Oberflächen ,angezogen' werden können. Die Simulation bricht dann auf, wenn – etwa durch die gewählte Formatgröße – einzelne Pixel sichtbar werden und die scheinbare Nahtlosigkeit des Renderings stören.

Digitale Technologien suggerieren Nahtlosigkeit – verbunden mit der Idee der reibungslosen Benutzbarkeit – und basieren auf der Vorstellung einer grenzenlosen Verfügbarkeit: von Ressourcen aber auch hinsichtlich ihrer Anwendung. Diese löst ihrerseits Effekte der Entgrenzung aus, die – als stetiger Stream aus Nullen und Einsen – handfest in unsere Lebenswirklichkeit und auch gerade in unsere sozialen Beziehungen eingreifen. Die zeitgenössische Kunst tut sich bislang schwer damit, in eine künstlerisch produktive Beziehung zu digitalen Technologien zu treten. Kein Wunder angesichts der enormen Abhängigkeit von Ressourcen, Strukturen, Equipment, Know-how und Geld, das umgekehrt die Dominanz von Tech-Monopolisten sicherstellt. Dennoch gilt es, den Perfektionslook aus der Perspektive der

Kunst und der speziellen Produktionsweisen, die sie zulässt, herauszufordern. Es gilt, mit Verweis auf den berühmten Kinofilm, die Risse in der Matrix zu nutzen, um zwischen simulierten und wirklichen Realitäten unterscheiden und mit ihnen umgehen zu lernen.

Walter Niedermayr

lebt und arbeitet in Bozen, ITA

MDMM

sind Markus Drassl und Michael Meraner. Sie leben und arbeiten in Eppan, ITA und in Vancouver, CAN

Wenn heute vom ‚Anthropozän‘ die Rede ist, meint das eine unumkehrbare Entwicklung, in die die Erde als Geosystem eingetreten ist. Ihr geologischer, klimatischer und ökologischer Zustand ist demnach durch und



© Kitzsteinhorn 33, 2015

durch von Menschen – altgriechisch: „anthropoi“ in Verbindung mit dem „zoikum“, nach dem altgriechischen Wort fürs Neue, „kainos“ – gemacht und nicht mehr umkehrbar. Das sollte im Blick haben, wer sich nach ‚Natur‘ als großem – und ursprünglichen – Anderen der ‚Kultur‘ sehnt. Zugleich sollte nicht vergessen werden, dass der Mensch selbstverständlich Teil der Natur bleibt, über die er sich – von Atom-, Bio-, Gen- und Digitaltechnologien und Konzepten des Geo- und Climate Engineerings aber auch einem finanzialisierten Kapitalismus beschleunigt – erhoben hat. Die fotografischen Arbeiten von Walter Niedermayr (Jg. 1952) zeigen das in exemplarischer Form: am Beispiel etwa des Massentourismus, der – nicht nur in den Alpen – zu einer neuen Natur und einem eigenen Ökosystem geworden ist, und der nicht von ungefähr jüngst auch zur Verbreitung der Covid-19-Pandemie beigetragen hat. Zugleich sehen wir auf eine Landschaft, die gerade in ihrer idealisierten Form als malerische Berg- und Alpenwelt unwiderruflich in Scherben gegangen ist. Das macht die Faszination und ambivalente Schönheit von Niedermayrs

Tableaus aus, die ganz zurecht in einer Kontinuität zu den Pathosformeln der romantischen Landschaftsmalerei eines Caspar David Friedrich (1774–1840) oder Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865) gesehen werden können.



© HL 713-1 G4 15012013-17052013 (Ritten), 2013

Wurde die Welt in immer differenzierterer Weise seit den großen – und in ihren Effekten höchst problematischen – „Entdeckungen“ seit dem 16. Jahrhundert durch europäische Abenteurer, Unternehmer, Arbeits- und Siedlungsmigranten

kartographiert: also in Karten, Diagramme und Skalen übersetzt, ist das Gesicht der Erde seinerseits eine Weltkarte der vielfältigen geologischen, klimatischen und nunmehr vorrangig menschlichen Einflüsse auf sie. Korrosion ist das – schwer steuerbare – Handwerkszeug, Stahl das Trägermaterial, mit dem das Duo MDMM (Markus Drassl Jh. 1980, Michael Meraner Jg. 1975) diesen Prozess in zugleich bildnerische und faktisch-materiale Form bringt, um zugleich seine Zeitlichkeit zu demonstrieren. Dafür setzen sie das Material direkt vor Ort – in Wäldern, im Wasser – den herrschenden Umwelteinflüssen aus. Metall ist im Vergleich zum menschlichen Körper vergleichsweise stabil, zeigt auch die Militär- und Medizingeschichte, Bewaffnung und Prothese. Es wäre schlicht zu spät, den Wert unseres Ökosystems für uns, seine Mitbewohnerinnen und Mitbewohner, erst dann wahrzunehmen, wenn es völlig in Scherben gegangen ist.

Alessandra Spranzi

lebt und arbeitet in Mailand, ITA

Gegen die Kunst wird oft vorgebracht, sie solle voraussetzungslos zugänglich sein. Schön, wenn

es bei so grundsätzlichen Dingen wie Boden, Wasser, Licht und Luft genauso wäre. Die zeitgenössische Kunst, zumindest die, für die ihre Institutionen – etwa Museen und Akademien – sowie die professionellen Akteure des Kunstfelds zuständig sind, ist ein komplexes, über Jahrhunderte gewachsenes und nicht nur vor dem Hintergrund kultureller Unterschiede äußerst differenziertes System. Mit diesem lässt sich natürlich souveräner umgehen, wer über die Voraussetzungen und Regeln des Systems, seine Sprech- und Sichtweisen, das in ihm gepflegte und durch es weiterhin hervorgebrachte Wissen selbst ein wenig Bescheid weiß.

Dass sich die Fotografien von Alessandra Spranzi (Jg. 1962) mit großem Gewinn auch weitestgehend ohne Interpretationshilfen anschauen und verstehen



© Cose che accadono #35, 2005

lassen, hat zur Voraussetzung, dass sich das Fotografische seit seiner Erfindung im 19. Jahrhundert als dominanter Modus der Bildproduktion und -rezeption etabliert hat. Ja sogar heute, wo Fotografie zwar nicht ohne Licht aber ohne einen chemisch-physikalischen Apparat der Fixierung von Licht auskommt, ist unser Blick durch sie geprägt und die Kameras, die wir in Smartphones und Tablets herumtragen, arbeiten stillschweigend an der Verbesserung der Bilder, die wir mit ihnen aufnehmen.

Sprachgebrauch der Fotografie ließe sich ‚konzeptuell‘ nennen. Sicher macht sie mit ihrer Kamera Bilder, aber diese Bilder referieren auf sehr unterschiedliche Weisen, wie im Lauf der 200-jährigen Geschichte der Fotografie mit ihr umgegangen wurde. Fokussiert die Künstlerin zum Teil „straight“ auf Objekte als Phänomene, die ‚da‘ sind und von der Fotografie als Ausschnitte aus der Wirklichkeit protokolliert werden, sät sie mit anderen Arbeiten Zweifel, wie es eigentlich sein kann, was wir da sehen – gerade, weil durch die Anwesenheit der Kamera verbürgt scheint, was uns als höchst unwahrscheinlich vorkommen muss. Es war nie einfach, vom Fragment aufs Ganze zu

schließen – auch etwa bei antiken Skulpturen, wo sich nicht selten der richtige Kopf auf dem falschen Torso befindet, oder umgekehrt.



© Mantel, Entwurf „Tanita“, 2020

By Walid

lebt und arbeitet in London, GB

By Walid wurde 2011 von Walid Damirji als unabhängiges Unternehmen mit Sitz in London gegründet und produziert, was man als nachhaltige Mode im Luxussegment bezeichnen könnte. Doch das griffe zu kurz. Die Kollektionen des Labels werden vor Ort in zwei Studios

hergestellt sowie Einkauf, Distribution und Öffentlichkeitsarbeit organisiert. Ausgangspunkt für Walids Kollektionen ist seine umfangreiche Sammlung historischer Textilien. Diese sind materiale und konzeptionelle Grundlage für die einzelnen Entwürfe und werden, im Gegensatz zur korporativen Mode- und Luxusindustrie, nach der kunsthandwerklichen Tradition des Sartorialen bearbeitet und stehen in Bezug zur Kunst der Couture. „Zero Waste“, kein Abfall, ist Teil des ästhetischen Konzepts von Walid, der neben jährlich sechs Kollektionen für Damen und Herren zugleich Mobiliar, Wohn- und Dekorationsbedarf herstellt – immer auf Basis der Wiederverwertung historischer Textilien und des Einsatzes traditioneller Näh-, Stick- und Veredelungstechniken. Diese sind verbunden mit dem autorschaftlichen Anspruch des Couturiers auf zeitgenössisch avancierte Entwürfe, Funktion und Form.

Selbst kleine Textilreste finden in Walids Entwürfen Verwendung, die mit den Begriffen des Re- oder Upcyclings aber nicht hinreichend beschrieben werden. Neben der Geschichte der zuerst handwerklichen und zunehmend manufakturisierten Textilproduk-

tion, berichten diese Entwürfe von lokalen Besonderheiten in der Herstellung und Bearbeitung von Stoffen, Webe-, Strick- und Klöppelware. Sie erinnern auch, dass Textilien wie Rohstoffe – etwa chinesische Seidenstoffe, Baumwolle aus den Amerikas, alpenländische Leinenweberei oder venezianische Spitze – aber auch die Bedingungen, unter denen sie hergestellt, bearbeitet und in Umlauf gebracht wurden, seit jeher in die globalen Handelsbeziehungen eingebunden waren. Zu dem waren sie aber auch Gegenstand von Kolonisierung und Ausbeutung und sind das bis heute noch.



© Ohne Titel, 2002/2020

Jens Wolf

lebt und arbeitet in Berlin, D

Es ist keine Neuigkeit, dass der Fortschrittsoptimismus, der einst mit der Moderne verbunden

wurde, im langen 20. Jahrhundert einer gewissen Ernüchterung gewichen ist. Das Versprechen auf eine bessere Welt für möglichst alle ihre Bewohnerinnen und Bewohner hat sich nicht eingelöst. Auch die moderne Kunst ist weder, wie von den klassischen Avantgarden prognostiziert, im Alltagsleben aufgegangen. Noch markieren die Bilder des high modernism – etwa die, tatsächlich, ultimativ gemeinten und sprichwörtlich ‚letzten‘ „black paintings“ von Ad Reinhardt (1913–1967) – den unüberwindbaren Endpunkt in der Entwicklung der Kunst. Im Gegenteil, wie beispielhaft die Malerei von Jens Wolf (Jg. 1967) zeigt. Er kehrt in seiner Arbeit zum formalen Arsenal der ‚klassisch‘ modernen Abstraktion zurück und macht dieses zur Grundlage seiner Kompositionen, die gleichzeitig widerspiegeln, wie prekär der Status gemalter Bilder heute eigentlich ist. Zwar wird wie eh und je viel gemalt in der Kunst, doch die Malerei ist eben auch nur eine Disziplin unter vielen, Abstraktion ein etwas aus der Zeit gefallener Stil, und derzeit sicher nicht höher im Kurs als eine Kunst, die Praxis sein will. Die als Dienstleistung,

Lehre, Recherche oder gar politischer Aktivismus Fakten schaffen will.

Ad Reinhardts Bilder sind, zur Freude der Restauratoren, aufgrund des delikat-monochromen Farbauftrags so schadensanfällig, dass man sich zweimal überlegen muss, Arbeiten von ihm auszuliehen, zu transportieren und auszustellen. Jens Wolf dagegen nimmt den Schaden gewissermaßen vorweg, er ist in der Matrix der Moderne immer schon gegeben – und muss entsprechend als aus dem Format gerutschte Komposition, im brüchig, fehlerhaft inszenierten Farbauftrag, mit abgesplitterten Rändern ins Bild gebracht werden. Die Form seiner Malerei mag man ‚fragmentarisch‘ nennen, das konzeptionelle Verfahren ist das der ‚Allegorie‘, die das Medium der Malerei deshalb nutzt, weil es eigentlich längst zu alt und abgenutzt für die aktuelle, ‚zeitgenössisch‘ genannte Kunst ist. Hier hilft das Englische weiter. Das Adjektiv „contemporary“ meint einerseits gemeinsam erlebte, andererseits gemeinschaftlich produzierte Zeit und kann als Konzept nur aufgehen, wenn man in Rechnung stellt, dass die Uhren überall etwas anders gehen.

Schöne Scherben

Die Kunst der Reparatur

Eine Ausstellung der Gemeinde Eppan
an der Weinstraße

Kurator, Texte und Didaktik

Hans-Jürgen Hafner

Bilder

**Barbara Bloom, Revital Cohen & Tuur van
Balen, Anna Franceschini, Paul Kindersley,
Milan Knížák, Hubert Kostner,
Claudia Kugler, MDMM, Kozan Makuzu,
Walter Niedermayr, Siegfried Riegler,
Alessandra Spranzi, By Walid, Jens Wolf;**

Führungen

Adina Guarnieri, Hans-Jürgen Hafner

Übersetzung

Maria Pia De Martin

Ausstellungsdokumentation

Seehauser Foto

Graphik

typoplus

Druck

New Brand, Unionprint

Ausstellungsaufbau

Hartmut Prünster

Auf- und Abbau

**Giuliana Caruso, Bauhof der
Gemeinde Eppan**

Organisation und Öffentlichkeitsarbeit

Stephanie von Gelmini

Ein aufrichtiger Dank an alle Leihgeber/innen
für ihre wertvolle Unterstützung.