

**Eröffnung**

05.06.2009, 19 Uhr  
**Ausstellungsdauer**  
06.06.–30.08.2009

Dienstag bis Sonntag  
10:00–18:00 Uhr  
Kunsthaus Graz

**Kurator**

Diedrich Diederichsen

**KünstlerInnen**

Saâdane Afif (FR)  
Cory Arcangel (US)  
Art & Language with  
The Red Krayola (UK/US)  
Sam Durant (US)  
Kim Gordon,  
Jutta Koether (US/DE)  
Renée Green (US)  
Stefan Hablützel (CH)  
Mike Kelley (US)  
Klara Lidén (SE)  
Lucy McKenzie (UK)  
Dave Muller (US)  
Albert Oehlen (DE)  
Katrín Plavčák (AT)  
Mathias Poledna (AT)  
Uwe Schinn (DE)  
Nico Vascellari (IT)

# Schere – Stein – Papier

## Pop-Musik als Gegenstand Bildender Kunst

Pop-Musik gilt als eine niedere, populäre Kunstform, die Bildende Kunst wird den hohen Künsten zugerechnet. Dieses Verhältnis hat sich in den letzten 50 Jahren nachhaltig geändert. Pop-Musik ist ein Hybride, den einst die Parallelität von Bild und Ton von Fernsehen, Fanmagazinen und Plattencovern hervorgebracht hat. Die hyperinklusive Attraktionslogik der Pop-Musik unterscheidet sich von regulärer Musik. Nicht musikalische Valeurs, sondern das Gefühl direkter Verbundenheit mit Personen bildet ihren Kern. Diese können als Sex-Objekte ebenso funktionieren wie als Verkörperung neuer Lebensformen. Für die Bildende Kunst ist diese Ausdrucksform ebenso ein Gegenstand wie eine Konkurrenzveranstaltung. In Schere – Stein – Papier sind KünstlerInnen versammelt, deren Methoden und Fragestellungen die Körperpolitik, die Wissensproduktion und das Weltverhältnis der Pop-Musik für ihre eigenen Zwecke einsetzen.



**Kunsthau  
Graz**

Kunsthau Graz am  
Landesmuseum Joanneum  
Lenkai 1, A-8020 Graz

info@kunsthaugraz.at  
www.kunsthaugraz.at  
T: +43 316/8017-9200



Deutsch

# Foyer

## Uwe Schinn

\*1971 Frankfurt am Main (DE)  
lebt und arbeitet in Köln (DE)

*The Message* ist das bekannteste Stück einer frühen HipHop-Truppe namens *Grandmaster Flash & The Furious Five*. Nur hatte Grandmaster Flash, bürgerlich Joseph Saddler, nichts, aber auch gar nichts mit der Aufnahme zu tun. Flash ist ein DJ und die Plattenfirma Sugar Hill, das erste HipHop-Label überhaupt, konnte nicht damit umgehen, dass die Musik zu den Raps von anderen, bereits fertigen Schallplatten kommen sollte und heuerte eine Studioband an, die die Raps der *Furious Five* begleiten sollten. Nur auf einer einzigen der zahlreichen unter seinem Namen erschienenen Platten dieser Zeit ist Grandmaster Flash überhaupt zu hören. Dass aber *The Message* ein Evergreen und zu einem der wichtigsten Stücke der HipHop-Geschichte wurde, ist für ihn ein Treppenwitz. Es war nicht nur der erste sozialkritische Rap, für den vor allem das *Furious-Five*-Mitglied Melle Mel verantwortlich war, es war auch das erste Stück Pop-Musik, das sich mit der verheerenden Sozialpolitik der Reagan-Regierung nachhaltig auseinandersetzt. Uwe Schinn will das Scheitern des DJs, der die revolutionäre Technik des Scratchens miterfand thematisieren nicht zuletzt an der Unmöglichkeit, sich gegen ein heute noch fatales Urheberrecht zu wehren. Die raumgreifende Installation erinnert zusätzlich auch noch an zweierlei: an die Feuerleitern in den US-amerikanischen Großstädten und an Lautsprechertürme bei großen Popkonzerten. Darauf angebracht sind Balkone, die sich vom untersten, schäbigsten bis zum hochglanzpolierten ganz oben perfektionieren. Im Zentrum der Arbeit steht aber unüberhörbar jenes Geräusch, das über Gizmo- und Fender-Verstärker in den Raum dringt und eine Referenz an das –

mittlerweile etwas ermüdete – Scratchen darstellt.

*Notice-and-take-down* attackiert das Vorgehen der Musikindustrie im Internet: Illegal vertriebene und erworbene Musik wird mit einem Programm, das ständig das Netz absucht, ausfindig gemacht und zur Anzeige gebracht. Die sieben Bowlingkugeln aus Edelstahl, die alle gleich groß und gleich schwer im Raum verteilt sind, weisen ebenfalls Zitate auf, zwei davon von John Kennedy, dem Vorsitzenden der International Federation of Phonographic Industry, der sich für die urheberrechtliche Wahrung der Musikindustrie engagiert. Das Internet verdrängt - legal oder illegal – zusehends durch die digitale Verbreitung von Musik die herkömmlichen Tonträger wie Vinyl, Magnetband oder CD. Musiktitel werden vielfach einzeln heruntergeladen, die Komplexität, Intimität und Identität eines Albums, das man in der Hand halten und ins Regal stellen kann, verliert an Bedeutung. Vielleicht sind die Bowlingkugeln, die wie Sondereditionen von signierten Schallplatten geritzt sind, für Schinn die optimale, dreidimensionale Trägerform?

### *The Message*, 2009

Sperrholz, Stahl, Autolack, Fender-Verstärker, Tisch, Kunststoff, Mikrofon-Anlage; ca. 7 × 7 m  
Courtesy Galerie Kai Hoelzner

### *Notice-and-take-down*, 2009

7 Bowlingkugeln; Edelstahl; Durchmesser 27 cm  
Courtesy Galerie Kai Hoelzner

aus einem linearen Profil eines Gesichtes heraus entwickelt. Was sie hier mühevoll malt, ist das Logo des deutschen Labels *Brain*, das in den 1970er-Jahren als Pionier auf den Gebieten der elektronischen Musik und des Krautrock gilt. In den 90ern ist es eine Kult-Referenz im Kosmos einer von Jungs dominierten faktenhuberischen Pop-Musik-Kultur. McKenzie verknüpft eine feministische Kritik der Pop-Musik mit einem Kommentar zu einer männlich dominierten Kunstwelt.

Ein zweites, querformatiges Bild zeigt nunmehr ein biologisch korrektes Gehirn und kein Logo, das die Künstlerin, wieder in annähernder Lebensgröße auf der Stehleiter in praktisch identer Position zeigt, wengleich Haarfarbe und Schuhe dunkler sind. Der Hintergrund ist ebenfalls in himmlischem Blau, Mauerstücke lassen erkennen, dass der gerahmte Ausschnitt an einem Gebäude angebracht wird. Nicht durch rasches Sprühen, aber mit einem feinen Stift exakt nach Vorlage wie bei einem neuzeitlichen Fresko. Lucy McKenzie spielt in ihrer Kunst gerne auf vergangene Kunst-Zeiten an, besonders auf den sozialistischen Realismus oder auf die schottischen KünstlerInnen um 1900 (*The Glasgow Four*) für die die gesellschaftliche Relevanz von Kunst eine besondere Rolle einnahm. Diese Position scheint eher einen Gegenentwurf zur Produktionsweise der Popmusik vorzuschlagen.

### *Ohne Titel / Untitled*, 2002

Synthetisches Polymer und Öl auf Leinwand; 200 × 300 cm  
The Museum of Modern Art, New York. Fund for the Twenty-First Century

### *Ohne Titel / Untitled*, 2002

Synthetisches Polymer und Öl auf Leinwand; 300 × 200 cm  
The Museum of Modern Art, New York. Fund for the Twenty-First Century

## Albert Oehlen

\* 1954 in Krefeld (DE)  
lebt in Köln (DE) und La Palma (ES)

*Help, I'm a Rock* zitiert Albert Oehlen auf seinem großformatigen, für die Ausstellung neu entstandenen Triptychon den frühen Frank Zappa. Oehlen hat sich Zeit seines Malerlebens mit Musik auseinandergesetzt, als Musiker wie als Produzent von Schallplatten und verwandten Objekten und als Labelbetreiber. Dabei wählt er aber eine andere Perspektive als viele andere Bildende Künstler, die sich auf Musik beziehen. Während die Bildende Kunst oft ein ruhiger Ort ist, von dem aus man distanziert auf die Unruhe der Pop-Musik schaut, interessiert es Oehlen offensichtlich auch, die Unruhe selbst in die Bilder zu holen. In einem Interview mit Max Dax, dem Herausgeber der *Spex*, dem Magazin für Popkultur, meinte Albert Oehlen unlängst, dass er immer schon Kunst in einem gewissermaßen popmusikalischen Sinne machen wollte „große, farbige Sachen, die einen unmittelbar ansprechen.“ Darum hat er in letzter Zeit öfter penetrante, trashige Werbemotive in die Malerei integriert, um eine „genervte Stimmung“ zu erzeugen. Zugleich plädiert er aber nicht für eine Übernahme zeitgenössischer Rock-Ästhetik, daher der Hilferuf. Anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der erste Elvis-Single erklärte Oehlen vor ein paar Jahren: „Rock ist für mich: *Radiohead*, *Smashing Pumpkins*, *Nickelback*, *Tote Hosen* und die *Stones*. Die *Melvins* können den Schaden nicht gutmachen. Deshalb wäre es unterm Strich besser, wenn es Rock nie gegeben hätte.“ Elvis lebt daher nur durch den Umweg über Andy Warhol bei Oehlen weiter.

### *Rock*, 2009

Öl auf Leinwand; 3-teilig, 2 Teile je 280 × 230 cm und 1 Teil 105 × 350 cm  
Besitz des Künstlers

### *Ohne Titel*, 2006

Öl und Print auf Baumwolle; 221,5 × 221,5 cm  
Besitz des Künstlers

Katrin Plavcaks Gemälde thematisieren die drei visuellen Einstellungen, die es im Bereich der Pop-Musik gibt: Bilder von denen, die so sind wie ich bzw. wie ich sein will, Bilder der Gemeinschaft (*Tonight At The Pleasure Dome*); Bilder, dessen, was ich verehere, der Stars und Sex-Objekte (*She's So Hot She Makes Me Sexist*); schließlich Bilder von Sehnsuchtsorten, von Orten und Szenarien, in die ich mich hineinräume (*Revolution der Entomopter*). In allen Fällen verkompliziert Plavcak diese Einstellungen, ohne sie zu verderben oder aber auch zu retten.

*Tonight At The Pleasure Dome*, 2009  
Öl auf Baumwolle; 180 × 300 cm  
Courtesy Galerie Mezzanin, Wien

*She's So Hot She Makes Me Sexist*, 2009  
Öl auf Baumwolle; 200 × 200 cm  
Courtesy Galerie Mezzanin, Wien

*Revolution der Entomopter*, 2009  
Öl auf Baumwolle; 250 × 300 cm  
Courtesy Galerie Mezzanin, Wien

### Dave Muller

\*1964 in San Francisco (USA)  
lebt in Los Angeles (USA)

Dave Muller gibt im Monat 3000 Dollar für Platten aus. Seine Arbeit ist der Soundtrack seines Lebens, ist in gewisser Weise eine Art Selbstportrait in Tönen, in Sounds und Musikgeschichte, vor allem aber in bizarren Covers, Flohmarkt-Raritäten und Paraphernalia. Am Institute of Contemporary Art in Boston installierte er eine eigene Radiostation, für die er 399 Tage dauernde Musik aneinanderreichte, ohne dabei auch nur einen Titel zu wiederholen.

Im Kunsthaus Graz beantwortet Dave Muller die Frage des Künstlers Richard Prince nach den drei wichtigsten Platten-covers der Musikgeschichte. Seine Antwort sind vier schwarz-weiße Zeichnungen, drei Coverbilder und ein passendes Kuvert dazu. Nummer drei zeigt ein von

Piet Mondrian inspiriertes Cover (der seine letzten Bilder beeindruckt vom Boogie-Woogie in New York anfertigte), das von der Art-Punk-Band *Hose* stammt. Diese Platte ist die erste Veröffentlichung des Labels Def-Jam und die einzige Platte, auf der dessen Begründer, der einflussreiche amerikanische Produzent Rick Rubin, auch selber zu hören ist. Dieses Wissen ist so speziell und schön, dass es das oft geschmähte Spezialistentum der Nerds rechtfertigt: Rick Rubin, einer der zwei einflussreichsten Hip-Hop-Produzenten und der Mann, der Johnny Cashs Spätwerk verantwortet, hat in seiner Jugend Art-Punk in an Mondrian angelehnten Covers gemacht!

*Letter to Richard (One-Four)*, 2008  
Tinte auf Papier; 27,94 × 34,29 cm  
Courtesy des Künstlers und Blum and Poe, Los Angeles

### Lucy McKenzie

\*1977 Glasgow (UK)  
lebt und arbeitet in Glasgow (UK)

*Brain* schreibt die Künstlerin in großen Lettern in den Himmel. Sie scheint es selbst zu sein, die mit klarem Kurzhaarschnitt auf der Stehleiter steht, bekleidet in einem schlichten Arbeiteroverall und auf ihre Vorlage blickend. Zugleich verweist ihre androgyne Erscheinung auf die umstrittene Gender-Politik der Malerei, einem Genre der Bildenden Kunst, das besonders stark von Männern beansprucht wird. Lucy McKenzie trägt - und identifiziert sich über - ihre selbstentworfene Arbeiterbekleidung als Künstlerin. In dem großformatigen Bild geht es um die Welt des männlichen Musik-Nerd, dessen Wesen in der salopp darübergelegten zweiten Bildebene deutlich wird. Ein überdimensionierter Penis, eine sehr gelenkige, lange Zunge und eine Gemütsregung als Sprechblase überlagern die sehr exakt ausgeführte Person auf der Stehleiter, die den Schriftzug noch bearbeitet, der sich

## Space02

### Kim Gordon, Jutta Koether

#### Kim Gordon

\* 1953 in Rochester (US)  
lebt in New York (US) und  
Northampton (US)

#### Jutta Koether

\* 1958 in Köln (DE)  
lebt in New York (US)

Drei Schallschutzkabinen, die als „Komplett-Lösung“ in den drei verwendeten Farben im Handel erhältlich sind, bilden die Raum-Körper einer Installation, die hermetisch abgeschlossen intime Studiositionen suggerieren. In jeder Kabine läuft ein kurzes Video, das KünstlerInnen in scheinbar privaten, geschlossenen Räumen zeigt, wie sie sich aufführen. Publikum gibt es in den Aufnahmen wenig bis gar nicht, die Qualität der Filme erinnert zum Teil an spontane, wenig choreografierte Aufnahmen. Der Versuchsraum scheint geschützt, die musikalische Aufruhr introvertiert.

Kim Gordon, Bandmitglied von *Sonic Youth* und *Free Kitten* (gemeinsam mit Julie Cafritz) und der Malerin, Performancekünstlerin, Kritikerin, Musikerin und Schriftstellerin Jutta Koether ist es wichtig, aus unterschiedlichen Autorinnenpositionen und im Crossover zu arbeiten. Hier inszenieren und zitieren sie Arbeiten anderer: Julie Cafritz, die einen Song ihrer Band *Pussy Galore* 1987 im Studio solo wiedergibt, die *Noise Nomads*, deren kreischender Verstärker zum Headbängen bis zum Umfallen motiviert und *Twodeadsluts Onegoodfuck*, die auf einem Bauernhof eine halbnackte Noise-Punk-Performance abliefern.

Was erwartet man sich von einer Künstlerin, was von einer Performance und was von Sound? Gibt es eine Grenze zwischen dem vermeintlich privaten (wie auf You-

Tube), dem öffentlichen einer Performance bzw. der Re-Inszenierung in einem Kunst-Haus? Wer, was und wo ist die rezipierende Öffentlichkeit?

#### *Sacred Body Practice*, 2009

Installation bestehend aus 3 Schallschutzkabinen (Auralex Max Wall 1141VB The Complete Solution), 3 Videos (Farbe, Ton); Größe variabel  
*Complete Solution 1, Purple*: Julie Cafritz. Basement. Round Hill Rd., Northampton, MA, February 2009;  
Kamera: Phillip Virus  
*Complete Solution 2, Charcoal Gray*: Noise Nomads. VFW Hall Western, MA, 2-28-08  
*Complete Solution 3, Burgundy*: Twodeadsluts Onegoodfuck. Somewhere at a farm barn in Oregon, October 2006  
Editionierung der DVDs: Andrew Kesin  
Courtesy der Künstlerinnen

### Saâdane Afif

\*1970 Vendôme (FR)  
lebt und arbeitet in Berlin (DE) und Paris (FR)

Lyrics an der Wand, Gitarrenkörper, an denen Verstärker hängen, signierte Poster und eine Hörstation bilden die Arbeit des französischen Künstlers, dessen konzeptuelle Installationen immer auch Pop-Musik in einem sehr analytischen Sinne einbeziehen.

Saâdane Afif beauftragt für seine Arbeiten Personen (Musiker, Autoren, Songwriter) damit, dass sie in bestimmten Formaten der Pop-Musik auf eine seiner Arbeiten eingehen. Es soll dabei ein Produkt entstehen, das einerseits eine Antwort auf Afifs Arbeit darstellt und andererseits auch möglicherweise als Basis einer weiterführenden Arbeit anderer entsteht, sodass zum Schluss der interpretativen arbeitsteiligen Kette wieder ein neuer Anfang steht. Musik, die so entstanden ist, taucht dann etwa wieder in den Sendungen einer Radiostation auf, die Afif vorübergehend auf einem Kanal untergebracht hat, der von einer Galerieinstallation aus zu empfangen ist. Pop-Musik, Bildende Kunst und Poesie überschreiten in seinen Arbeiten ständig und gewohnheitsmäßig

die Ordnungen und Techniken der Genres. Es geht um Übertragungen von Werken, die sich durch die Übertragungen verändern, interpretiert und re-interpretiert werden.

### *Blue Time vs. Suspense, 2007*

Verschiedene Materialien: 3 Gitarren, 3 Verstärker, Kabel, 3 Songtexte auf holografischer Folie, signiertes Poster 1/20, 3 unsignierte Poster, 1 CD-Player, 1 Audio-CD (*Blue Time vs. Suspense* von Vale Poher), 1 Kopfhörer, 1 Verstärker für den Kopfhörer, 1 Regler für 4 Spots, Kabel, Holz, Farbe; Größe variabel Privatsammlung, Belgien  
Courtesy Xavier Hufkens, Brüssel

### **Mathias Poledna**

\*1965 Wien (AT)

lebt und arbeitet in Los Angeles (US)

Man betritt den Proberaum und fühlt sich zurückversetzt in die Zeit der Jahrzehntwende von 1979 zu 1980, irgendwo in New York oder London. Die Szene ist enorm verdichtet und entpuppt sich als Re-Inszenierung von Moden, Habitus und kleinen Stildetails der ersten Tage des Post-Punk. Zu sehen ist eine fiktive Band, lauter SchauspielerInnen, die in ihrem Alter, ihrem Outfit und ihrer Frisur Charakteren damaliger Bands entsprechen. Mathias Poledna hat Mayo Thompson (damals wie heute Red Krayola), Tom Watson (damals Slovenly) und George Hurley (damals Minutemen) im Jahre 2001 gebeten, eigene reduzierte musikalische Strukturen im Stil dieser Periode einzuspielen, kleine unwillkürliche Floskeln, wie man sie im Proberaum von sich gibt, um diese dann von der SchauspielerInnen-Band für den Film wiedergeben zu lassen. Diese Belebung von Geschichte nimmt der Vorführung jede Spontanität und führt zu einer Synthetisierung des Materials. Die inszenierte Probe spricht im Gegensatz dazu aber von *Actualité*, im Sinne von Zeitgenossenschaft, von Gegenwart, von jenem Aspekt, der in der Pop-Musik enorme Bedeutung hat, nämlich

*neu* zu sein und *dabei* zu sein.

Die Arbeit thematisiert einen Zeitpunkt in der Pop-Geschichte, von dem an die scheinbar unwillkürlichen, „natürlichen“ Attribute des Neu-Seins zu bewusst angesteuertem Material der ProduzentInnen wurden. Aussehen, Haltung, visuelle Elemente der Präsentation waren jetzt in hohem Maße nuancierte Bestandteile der Inszenierung von Pop-Musik: Das richtete sich gegen alte Authentizitätsfiktionen genauso wie es eine ganze Industrie von Pop-Visuals vorbereitete. Poledna friert gewissermaßen den Moment ein, an dem sich die Pop-Musik ihrer selbst bewusst wird, ihrer performativen Details und deren Steuerbarkeit. Das war der unschuldische Beginn von Ironie, von Pop-Theorie und von flächendeckender Verwertung.

### *Actualité, 2001/02*

16 mm-Film, Farbe, Ton; 8:58 min  
Courtesy des Künstlers und Galerie Meyer Kainer, Wien; Galerie Daniel Buchholz, Köln; Richard Telles Fine Art, Los Angeles  
Foto: Vergrößerung eines 16-mm-Einzelbilds

### **Cory Arcangel**

\* 1978 in Buffalo, NY (US),  
lebt in New York, NY (US)

Cory Arcangel hat aus YouTube sämtliche klavierspielende Katzen herausgefiltert, deren angeschlagene Töne mit den einzelnen Bildern isoliert und in eine Datenbank übertragen. Eine selbst programmierte Videosoftware ermöglicht ihm anschließend die Töne so zusammenzuführen, dass eines der drei Klavierstücke, Opus 11 von Arnold Schönberg, dabei herauskommt. Diese drei Klavierstücke markieren den Wendepunkt Schönbergs zu einer atonalen Komponierweise.

Rund 500 Katzen und in etwa 5000 von ihnen produzierte Töne sind die Basis dieser Arbeit, die eine Weiterentwicklung einer von Arcangel über YouTube-Videos neu eingespielten Goldberg-Variation in

### **Mike Kelley**

\*1954 Detroit (US)

lebt und arbeitet in Los Angeles (US)

Sex, Drugs und Rock 'n' Roll. Es ist laut auf diesem Rummelplatz der Höhepunkte. Willkommen in einer Welt voll leerem, extremem, sexualisiertem Hedonismus. Die Hüpfburgen – sonst Orte eines kindlichen Überschwangs – werden zu weiblichen Torsi stilisiert, mutieren durch ihre vaginalen Öffnungen in uterale Keimzellen des Lebens, die jede Unschuld verloren haben. Dabei ist die Arbeit mindestens ambivalent. Dieser monumentale, sarkastische Auftritt ist zum einen eine Karikatur des allgegenwärtigen Imperativs, dass wir so viel Spaß wie möglich haben sollen. Zum anderen bleibt von seiner Drastik und Massivität auch eine produktive Störung der Ruhe und Zufriedenheit musealer Distanzierung. Pop-Musik und die sie umgebende Konsumkultur erscheinen zugleich als dystopische Drohung, als das berüchtigte „Stahlbad des Fun“ (Adorno) und Ort maximaler Regression, und doch auch als Hommage an die Energien, die in dieser Kultur frei werden, sich behaupten und zu grotesken und bizarren Stimmen sich verdichten, die sich gegen die Selbstzufriedenheit des Hochkulturellen erheben. Die Installation kämpft nicht nur gegen den Raum in dem sie sich behauptet, sie argumentiert gegen eine kulturelle Ordnung, die uns nur die Wahl zwischen der edlen Distanz der Hochkultur oder den Überwältigungen der Massenkultur lässt.

### *Sex, Drugs, and Rock and Roll Party Palace, 2009*

Installation aus verschiedenen Materialien;  
Größe variabel  
Courtesy des Künstlers  
**Erst ab 18 Jahren zugänglich!**

### **Katrin Plavcak**

\*1970 in Gütersloh (DE)

lebt in Wien (AT) und Berlin (DE)

Katrin Plavcak ist wie einige ihrer in der Ausstellung vertretenen KollegInnen ein Allroundtalent. Als Malerin mit umfangreicher Banderfahrung – ihre aktuelle Band heißt *Erste Stufe Haifisch* – trägt sie hier drei großformatige Bilder zur Ausstellung bei.

*Tonight At The Pleasure Dome* zeigt musikalisch-rezipierende, schreiende, lachende und vom Lärm überforderte Menschen. Die Betrachtenden werden zu Stars auf der Bühne, zu denen das wirre Publikum hinaufschaut. Die Gesichter scheinen verschiedene Karikaturstile zu zitieren, von den Klassikern bis zu Deix. Das glückliche Partyvolk mit seinem Chor der Pseudo-Individualitäten entpuppt sich als eine Zusammenstellung von klar definierbaren Darstellungsstilen.

*Supraphon* ist das größte tschechische Schallplattenlabel und das einzige Label im ehemaligen Ostblock, das die politische und wirtschaftliche Umgestaltung überstanden hat. Es betitelt hier ein überdimensioniertes Plattencover, das die Venus von Willendorf auf einem zarten Pegasus reitend zeigt. Der Titel - *She's So Hot She Makes Me Sexist* - ist ein Zitat aus der neuen HBO-Serie, *Flight of the Conchords*, einer weiteren Karikatur, nunmehr des Indie-Rock-Business, in der eine neuseeländische Band in New York sich selbst spielt. Zugleich wird hier die typische Argumentation der Verteidiger einer vermeintlichen Naturwüchsigkeit kultureller Wirkungen vorgeführt: der ganze strukturelle Konservatismus des Rock.

*Die Revolution der Entomopter*, zeigt die von Robert C. Michelson entwickelten Mini-Flugroboter, die eine wegweisende Technologie für die Mars erkundung, aber auch für die Spionage darstellen. Bei Plavcak sind sie schon am Mars gelandet, proben den Aufstand und verwickeln sich mit Gebilden eines älteren Surrealismus.

# Space01

Zutritt erst ab 18 Jahren!

## Klara Lidén

\* 1979 Stockholm (SE)  
lebt in Berlin (DE)

Klara Lidén tanzt, springt und hangelt sich von Stange zu Stange. Sie zieht sich aus, befreit sich von allem, was ihr das ausgelassene Tanzen (Leben) erschwert. Sie lässt ihrem Körper freien Lauf und flippt in spontaner Choreografie zu *Paralyzed*, dem grotesken Stück eines texanischen Exzentrikers, der sich *The Legendary Stardust Cowboy* nannte. Die Passanten im Nahverkehrszug in Stockholm, der dreckig und abgenutzt seine Spuren auf ihrem Körper hinterlässt, bleiben ruhig und wirken von ihrer Performance wenig beeindruckt. Sie sind es, die wie paralysiert und handlungsunfähig dasitzen und wie gewohnt auf ihre Haltestelle warten. Lidén gelingt mit einfachen Mitteln, woran Musikvideos und Tanztheater regelmäßig scheitern: die Übersetzung eines Songs in eine Performance.

## *Paralyzed*, 2003

Video: Farbe, Ton; 3 min  
Privatsammlung

## Renée Green

\*1959 Cleveland (US)  
lebt in New York (US) und  
San Francisco (US)

Renée Green benutzt einen iPod Touch als Medium, um Musik, Sound und Film als Skulptur im Ausstellungsraum zu inszenieren, gleichzeitig aber um der Arbeit einen vermeintlich privaten und intimen Rahmen zu geben. Mit journalistischen Mitteln gestaltete sie bereits vor rund 10 Jahren einen dokumentarischen Essay über ihren Bruder Derrick Leon Green, der damals den legendären Sän-

ger und charismatischen Frontmann Max Cavallera der brasilianischen Metalband *Sepultura* ablöste. *Megahertz*, *Megastar*, *Brother*, *Brazil* nennt sie das Video, in dem man durch unterschiedliche Musikmagazine blättern und von Konzertdaten, Berichten über die Beteiligung der Band bei diversen Musikfestivals oder einem Tour-Tagebuch des Sängers erfährt. Gleichzeitig hört man *Sepultura*, wie durch eine Radiosendung, gespickt mit Interviewausschnitten. Wie wird Pop-Geschichte geschrieben? Wie werden Musiker inszeniert und heroisiert, wenn sie in einer Nation wie Brasilien eine Musik-Revolution auslösten?

In den dazugehörigen Bannern geht Green auf die Verbindung der brasilianischen Pop-Musik-Geschichte zu politischen und bildkünstlerischen Bewegungen ein. Insbesondere die Bewegung des *Tropicalismo* und der so genannten *Musica Populeira Brasileira*, die vor allem in den 70er-Jahren gegen die Diktatur antrat, weist viele Verbindungen auf, vor allem durch Figuren wie dem Künstler Hélio Oiticica, den Musikern Caetano Veloso und Gilberto Gil, dem Filmemacher Glauber Rocha. Green setzt damit eine Reihe von Bannern fort, die sie in jüngster Zeit zur Kontextualisierung ihrer Arbeiten eingesetzt hat.

## *Relations: Brasil +*, 2009

iPod Touch mit Video (*Megahertz*, *Megastar*, *Brother*, *Brazil*, 2000), 2 Banner;  
iPod Touch: 11 × 6 cm, Video: Mpeg-4, 14 min, Farbe und Ton, Banner: 300 × 100 cm  
Courtesy der Künstlerin und Free Agent Media

der Aufnahme von Glenn Gould darstellt. Cory Arcangel versteht Arnold Schönberg als einen Wendepunkt in der komponierten Musik, ab hier trennt sie sich endgültig von der massenkulturellen Verwertbarkeit. Seine Kompositionen sind einerseits von Pop-Musik, könnte man meinen, so weit entfernt wie nur irgendeine Musik, andererseits übt er auf eine Menge der zeitgenössischen Pop-Musiker, etwa im Elektronik-Bereich, einen großen Einfluss aus. Die alltagsästhetische YouTube-Mode, niedliche Katzen an Musikinstrumenten zu dokumentieren, steht für eine maximale Popularisierung des eigentlich Nichtpopularisierbaren und deren Karikatur. Daraus gewinnt Arcangel eine neue Qualität. Schließlich war es das, was die von Schönbergs Kompositionen einst skandalisierten Zuhörer über diese Musik sagten: Es sei reine „Katzenmusik“.

## *Drei Klavierstücke Op. 11, I*, 2009

Einkanalvideo: Farbe, Ton; Größe variabel  
Courtesy des Künstlers und Team Gallery, New York

## Sam Durant

\* 1961 in Seattle (US)  
lebt und arbeitet in Los Angeles (US)

Die Skulptur folgt einer Installation Sam Durants aus dem Jahr 1999, die sich *Proposal for Monument in Friendship Park Jacksonville* nannte und sich mit einem Southern-Rock-Denkmal im Friendship Park in Jacksonville Florida auseinandersetzte. Dieser Park war in den 60er-Jahren Ort zahlreicher Sonntagnachmittag-Jam-Sessions und gilt als Geburtsort des Southern Rock, zu dem man auch die *Allman Brothers Band* oder *Lynyrd Skynyrd* rechnet. Die Geschichten beider Bands sind einerseits von Unfällen, andererseits von dubiosen politischen Statements überschattet: Mitglieder der *Allman Brothers* starben bei Motorradunfällen, mehr als die Hälfte der *Lynyrd-Skynyrd*-Leute kam bei einem Flug-

zeugabsturz ums Leben. Zugleich zeichnete sich die Band durch einen Südstaatenpatriotismus aus, der sich etwa in *Sweet Home Alabama* direkt gegen Neil Youngs antirasistische Hymne *Southern Man* richtet. Durant bespielt aber auch die Doppeldeutigkeit des Wortes Rock: Das Schwere, Prä-Zivilisatorische, Tellurische verbindet er einerseits mit einer Kritik der politischen Atavismen des Südstaaten-Rock, andererseits erwägt er die Erhabenheitsästhetik von Tiefe und Grenzenlosigkeit des Gesteins. Gerade der 70er-Jahre-Rock hat ja oft solche Ansprüche erhoben, einer ebenso faszinierenden wie fragwürdigen Verbundenheit mit dem Prä-Historischen und dem Planetarischen. Diesen Widersprüchen und ihrer Faszination widmet Durant eine Gartenarchitektur: Garten steht hier für eine Rezeptionsform der Kontemplation, aber auch des Spiels, zugleich aber für einen Ort des Gedenkens – Rezeptionsweisen, die weit weg sind von der Hyperaktivität und dem Wunsch nach Identifikation, die das Rock-Publikum auszeichnen.

An dieser Stelle kommt die Landschaftsarchitektur von Isamu Noguchi und der Zen-Garten des Ryonaji-Tempels in Kioto ins Spiel. In dem in der Ausstellung arrangierten Steingarten erklingt ein von Takeshi Kagami eigens komponierter Soundtrack aus den Fiberglasfelsen. Ruhe, Harmonie, Disharmonie und Chaos produziert sich aus den einzelnen Tonspuren, die wie beim spontanen Gitarrenspiel aufeinandertreffen. Die Mülltonne in der Mitte verortet die Steingruppen in einem urbanen Umfeld, gibt dem freien Lauf der Anordnungen ein haltendes Zentrum.

## *Southern Rock Garden Beginning- less/ Endless Primordial Connection to a Floating World with Consciousness of Sheer Invisible Mass* (Ton mit Takeshi Kagami) 2000

14 Fiberglas-Steine, 1 Fiberglas-Abfalleimer,  
1 Audio-Rack W/System, 2 CB-Boxen (Lautsprecher),  
1 Plastischablone; Größe variabel  
Courtesy Galerie Praz-Delavallade, Paris/Berlin

## Stefan Hablützel

\* 1964 in Bern (CH)

lebt in Düsseldorf (DE)

Stefan Hablützel versetzt uns in gewisser Weise in eine „Ausstellung in der Ausstellung“. In der One-Room-Show hängen ganz traditionell Bilder an der Wand, frisch verglast und gerahmt. Im Zentrum steht eine Skulptur auf einem Sockel. Alles wirkt ordentlich arrangiert und strukturiert, erst auf den zweiten Blick offenbaren sich die unterschiedlichen Ebenen, die verschiedenen Querverbindungen, mit denen der Künstler arbeitet. An der Pop-Musik interessiert ihn nicht der Sound, sondern die kollektive Erfahrung, das „*was-geht-und-was-geht-nicht*“, sowie die Querverbindung zur Gegenwartskunst, die ohne Pop-Musik für ihn nicht denkbar ist. In den 1980er-Jahren hat Stefan Hablützel - wie viele Jugendliche damals - Zeitschriften gelesen und gehörtet, sein Musikwissen aus der *Spex* oder *The Face* bezogen und das zeitgenössische Kunstgeschehen über das *Wolkenkratzer Art Journal* verfolgt. Diese Hefte dienen ihm heute als Fundus seiner Malerei. Er trennt einzelne Seiten heraus, mit Vorliebe solche, die für Tonträger der Pop-Musik werben, und entwickelt darauf aufbauend eine zweite, sehr zarte malerische Ebene. Diese entsteht nur scheinbar spontan, zumal die feingliedrige Komposition in den meisten Fällen am Bildschirm, einer digitalen Skizze gleich, langsam, Schritt für Schritt und wohlüberlegt entsteht, die erst zum Schluss manuell auf die vorgefundene Seite gepinselt, gespritzt oder mit Tusche gezogen wird. Kunsthistorische Zitate sind dabei von grundlegender Bedeutung, ob in direkter Überlagerung oder in frei assoziierter Struktur. Auch die Skulptur im Zentrum bleibt nicht alleine sich selbst und dem Raum überlassen. Ein zerlegter Stuhl in dessen Einzelteilen, ein zerteilter Bilderrahmen und ein Auftritt von Peter Gabriel (1974) brechen die Ordnung der Dinge, bewirken eine Distanzierung, die sich - in den Bildern beginnend - hier im Raum konsequent fortsetzt.

### *Far and near and low and louder*, 2009

Installation bestehend aus Skulptur, Bodenskulptur und 8 Papierarbeiten; Skulptur mit Sockel: Kunstharz, Papier, Farbe, Holz, 45 × 40 × 40 cm; Bodenskulptur: Holz, Metall, Mixed Media, ca. 75 × 80 × 55 cm  
Courtesy des Künstlers und Galerie Dennis Kimmerich

8 Papierarbeiten, u.a.:

### *Ohne Titel (Plugs)*, 2009

Lack, Aquarell, Kaffee, Tinte auf Magazinseite; 30 × 23 cm  
Courtesy Galerie Dennis Kimmerich

### *Ohne Titel (Shop)*, 2009

Lack, Aquarell, Sprühfarbe, Tusche auf Magazinseite; 30 × 23 cm  
Courtesy Galerie Dennis Kimmerich

### *Ohne Titel (it gives)*, 2008

Lack, Tusche auf Magazinseite; 30 × 23 cm  
Courtesy Galerie Dennis Kimmerich

## Art & Language mit The Red Krayola

Michael Baldwin, geboren 1945 in Chipping Norton, Oxfordshire (UK), Mel Ramsden, geboren 1944 in Ilkeston, Derbyshire (UK) und Charles Harrison, geboren 1942 in Chesham, Buckinghamshire (UK), leben in Middleton Cheney, Oxfordshire (UK)

*Art & Language* stellt den traditionellen Kunstbegriff seit 1966 in Frage, indem sie jede individualistische Auffassung von Kunst verneinen und von marxistischen und sprachwissenschaftlichen Analysen ausgehen. Inwieweit sind Kunstobjekte durch sprachliche Konzepte zu ersetzen?

In den frühen 1980er-Jahren und dann wieder in den letzten Jahren haben *Art & Language* Texte für die Band *The Red Krayola* geschrieben. Schon 1976 haben sie aber mit dem einzigen ständigen Mitglied der Band, Mayo Thompson, bei einem unter dem Namen *Art & Language* erschienen Album zusammengearbeitet. Die Karaoke-Bar, die *Art & Language* eingerichtet haben, greift auf Tracks aus diesem Album *Corrected Slogans* (1976) und *Kangaroo?* (1981), einem der gemeinsamen Alben mit *The Red Krayola* zurück und fordert das Publikum auf, zum

Mikrofon zu greifen und selbst als Teil der Installation dem animierten Text entsprechend mitzusingen. Die musikalische Vorlage verdeutlicht, dass Karaoke weniger ein musikalisches, denn ein soziales Erlebnis ist. Im Zeitalter von Sing-Star und Guitar-Hero scheint Karaoke bereits einer Geschichte anzugehören, in der das gemeinsame Musizieren in öffentlichen Räumen wieder in den privaten Raum einer neuen Hausmusik tritt, wo man normalerweise in den virtuellen Möglichkeiten der eigenen vier Wänden davon träumt, die privilegierte Position eines Stars einzunehmen – und sich unversehens damit konfrontiert findet, singenderweise die kräftigen Thesen von *Art & Language* zu vertreten, etwa dass man nicht mit Soziologen reden dürfe. Durch Titelbilder der von *Art & Language* herausgegebenen Zeitschrift kontextualisiert werden Fragen der Sprecherposition und der Legitimation öffentlich zu reden, thematisiert.

### *Karaoke Bar*, 2005

DVD im Loop, Poster, Tisch, Stühle; Text und Musik von *Art & Language* und *The Red Krayola* aus *Corrected Slogans*, 1976 (Drag City Records) und *Kangaroo?*, 1981 (Drag City Records); 10 Poster von *Art & Language*, 1977; Siebdruck auf Papier, jedes Poster 108 × 80 cm, Edition von 40  
Courtesy der Künstler

## Nico Vascellari

\*1976 Vittorio Veneto (IT)

lebt und arbeitet in Vittorio Veneto (IT) und New York (US)

Nico Vascellari hat im April 2009 in Vittorio Veneto die Band *Lago Morto* gegründet, die er nach einem kleinen See der Gegend benannt und nach eigenen Kriterien gecastet hat. Grundbedingung war, dass alle geworbenen Mitglieder aus dem 30.000 Einwohner zählenden oberitalienischen Ort stammen und gemeinsam in Vittorio Veneto auf Tour gehen. Von 10. bis 24. Mai 2009 spielte *Lago Morto* an allen möglichen Plätzen der Kleinstadt.

Osteria, Pizzeria, Club oder Bar – an jedem Abend konnte man die schnellen Hardcore Punk-Klänge woanders hören, und die Bandmitglieder gingen – entgegengesetzt herkömmlicher Tour-Anstrengungen – danach einfach nach Hause. Jede Show wurde aufgenommen und dokumentiert. Das dadurch entstandene Film-, Ton- und Fotomaterial ist der Ausgangspunkt der Installation im Kunsthaus Graz. Nico Vascellari ist als Sänger und Mitbegründer der vierköpfigen Punk-Band *With Love* schon seit 1995 im Musikgeschäft. Darüber hinaus ist er international als Noise-Musiker aktiv, der schon mit vielen Größen der Bewegung gearbeitet hat.

### *Lago Morto*, 2009

Installation: Videos, Collage, Fotokopien, Ton; Größe variabel  
Courtesy des Künstlers und Galleria Monitor, Rom