

Europäischen Union,  
zu beschränken.  
Allianz gelingt es, die  
Zeit über die ganze  
Länge, indem sie nicht  
Hilfsversuche fokus-  
vielmehr auf jene Teile,  
Politik verwenden, die wir  
nicht sind, und zwar jene  
der Grafiken, der Statis-  
k liefern, die wir mit den  
digitalen Informationsmit-  
teln sammeln können.  
Immer sieht man dann in  
den Fenstern des Palazzo  
den Raum, wo die  
Kunst von Attia über den post-  
modern gezeitigt wird. Sie  
selben Meer, und das  
Spiel von Macht und Kon-  
trast spürbar.

International affiziert wird  
dem Werk von Cristina  
del Mutilato (Haus des  
Palazzo die dreifache Video-  
Installation *Light* die Auswir-  
kungen auf die  
Kunst sichtbar und spürbar  
er eher durch das  
Aufbereitung von Daten  
Teppich als, paradoxer-  
weise, „realen“ Bilder von  
Kunst und verkehrten

bis in den Himmel  
Entwüchse von Intole-  
ranz schlüssig. Doch in  
Kunst man nur durch  
Kunst schlendern, um sich  
Kunst werden, wie eine  
Kunst native dazu aussehen  
Kunst alternative, für die die  
Kunst all darstellt, durch  
Kunst der internationalen  
Kunst veränderliches  
Kunst Recht, enthalten in  
Kunst Palermo, und durch  
Kunst des Geburtsorts-  
Kunst ethnische Ver-  
Kunst sicherung und  
Kunst stellt.

dem Italienischen: Nicole  
er

Carl Johan Högberg  
*She Who Speaks*, 2018,  
Ausstellungsansicht,  
*20 Propositions*, Salzburger  
Kunstverein 2018,  
Foto: Andrew Phelps,  
© Salzburger Kunstverein



## 20 Propositions

21. Juli bis  
23. September 2018  
Salzburger Kunstverein,  
Salzburg

Text: Christoph Chwatal  
Salzburg. Teile der Ausstellung von Carl Johan Högberg im Hauptraum des Kunstvereins – bewegliche, hölzerne Displays mit Stoff- und Ölbildern und ein beiseitegeräumter Baumwollteppich – machen Platz für den Performancekünstler Ei Arakawa, den Musiker Christian Naujoks und die Klasse der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst. Högbergs Installation *She Who Speaks* (2018) ist Teil der zweiten Ausstellungswelle in der von Séamus Kealy kuratierten Reihe *20 Propositions*. In drei Durchgängen, in denen die Räumlichkeiten jeweils neu eröffnet und bespielt werden, zeigt der Kunstverein insgesamt elf Einzelausstellungen, sieben Filme und eine Vielzahl an Performances, 18 allein am Eröffnungsabend Arakawas. Der in New York lebende Künstler ist der Relational Art zuzuordnen, kollaborative Praktiken, die das Zusammenkommen – die Integration und „Aktivierung“ des Publikums – als Produkt ihrer Arbeit sehen. *20 Propositions* kann kaum als Ganzes erfahren werden und so gliedert sich die Ausstellung allzu nahtlos in den dichten Salzburger Kultursommer ein. Auffällig ist etwa, dass die Salzburger Festspiele (20. Juli bis 30. August) fast exakt mit den Kernzeiten der Eventreihe des Kunstvereins korrespondieren.

Die letzte Ausstellung ist zwar bis zum Herbstbeginn geöffnet, das performative und diskursive Begleitprogramm lichtet sich dann jedoch.

In seinem Konzept bezieht sich der Kurator explizit auf Hildegund Amanshausers *40 Tage 20 Ausstellungen*, die vor genau 20 Jahren im Kunstverein stattfand. *20 Propositions* versteht sich nicht als getreues Reenactment, sondern als Remake und zeitgemäße Fortführung von Amanshausers „Performancefestival mit allen Mitteln der bildenden Kunst“. Gezeigt wurden eintägige Ausstellungen, die hauptsächlich am Eröffnungsabend frequentiert wurden. Ausschließlich KünstlerInnen, die in Salzburg lebten und arbeiteten, waren vertreten. Unter ihnen Ulrike Lienbacher, die am Eröffnungsabend ihre Werke anhand eines nachfragegebundenen Preisschemas verkaufte, ortsspezifische Arbeiten von Maria E. Prigge, ein Fototagebuch von Regina Öschlberger, ein Video, das die geschlechtsangleichende Operation der Künstlerin Sina Moser dokumentiert, oder ein performativ-heiteres Opening des Künstlertrios Büro Joseph Böhm. Amanshauser habe damit auch, wie sie in einem Ausstellungsgespräch rekapituliert, auf die veränderten Rezeptionsvorlieben und Anforderungen der BesucherInnen und die Notwendigkeit, soziale Orte zu schaffen, reagiert.

Gerade vor dem Hintergrund zunehmend ephemerer Kunstproduktion und der Festivalisierung von Ausstellungsformaten erscheint *40 Tage 20 Ausstellungen* heute als historische Fantasie, die den Eventcharakter noch als Subversion zelebrieren konnte. Die Sensibilität für Amanshausers Ausstellung ist deutlich spürbar, dennoch werden in der Neuaufgabe die soziopolitischen Veränderungen der letzten 20 Jahre nur am Rande berührt. Was Claire Bishop als „laboratory paradigm“ – eine experimentelle, prozessuale Form des Ausstellungsmachens – bezeichnet und kritisiert hatte, schlägt sich heute deutlich in einer Fetischisierung des Offenen und Unabgeschlossenen nieder. Im Jahresbericht des Salzburger Kunstvereins von 1998 wurden im Zuge von *40 Tage 20 Ausstellungen* die „Tendenz des Disziplinübergreifenden“ – es wurden neben bildender Kunst auch Musik, Design, Performance und Theater gezeigt – und der performative Aspekt der Ausstellung hervorgehoben. Es scheint, dass 20 Jahre später das Format des „Festivals“ im zeitgenössischen Ausstellungskontext wenig kritisch auf ihre mögliche Komplizenschaft mit vorherrschenden Modi kultureller Produktion hin überprüft wurde.

Ein „Dokumentationsraum“, der im linken Teil des Hauptraums hinter einem Mauervorsprung installiert ist, sperrt sich der einfachen Gerinnung in eine stabile Form. Hier werden anonyme, teils sehr kurze und fragmentarische Tagebucheintragungen und Zeichnungen, die dem jeweiligen Eröffnungsdatum im Jahr 1998 zugeordnet sind, gezeigt. Auf der gegenüberliegenden Wand baut sich langsam eine Präsenz des Vergangenen-Gegenwärtigen auf. Nach dem Abbau der jeweils laufenden Ausstellung wird hier ein Dokumentationsblatt hinzugefügt. So treten die beiden Ausstellungen in eine Diskussion, die Zeit rafft sich zusammen.

Das Filmprogramm im Außenraum bietet etwa die ersten fünf Episoden von Jan Bonnys und Alex Wissels *Rheingold* (2018), eine Produktion für die Berliner Volksbühne. Das als zehnteilige Serie konzipierte, gefilmte Bühnenstück dreht sich um den Düsseldorfer Kunstberater

Helge Achenbach und dessen betrügerische Machenschaften. Bonny und Wissel thematisieren dabei die bewusste Verdrehung von Joseph Beuys' Motto „Jeder Mensch ist ein Künstler“. Vor dem Hintergrund zeitgenössischer Kreativitätsdispositione erscheint Beuys geradezu als naiver Vorbote der heute augenfälligen „gesellschaftlichen Ästhetisierung“<sup>1</sup>. Wie Beuys vielfach

1 Andreas Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt am Main 2012.

appropriertes Motto haben das zeitlich Beschränkte, das Ephemere und Relationale in der Kunstproduktion seit den 1990ern eine wichtige Rolle eingenommen.

Vor diesem Hintergrund erscheint Amanshausers Performancefestival umso deutlicher als historischer Vektor. Die Sensibilität von *20 Propositions* für diesen Moment in der Geschichte des Kunstvereins ist ein zentraler Beitrag, der Ausstellungen als Ressourcen, als Materialisierungen von gesellschaftlichen Vorgängen versteht.

12. Juli 2018 bis  
3. Februar 2019  
mumok, Wien

## Film und mehr. Aus den Archiven von Kurt Kren und Ernst Schmidt jr.

Text: Bettina Brunner

Wien. Mit der Ausstellung *Film und mehr* bot das mumok Einblicke in die schriftlichen Nachlässe zweier österreichischer Avantgardefilmer der Nachkriegszeit, deren unterschiedliches Werk erstmals im musealen Kontext in Relation zueinander gesetzt wurde. An der Schnittstelle zwischen avantgardistischer Filmpraxis und bildender Kunst agierend erreichte Kurt Kren (1929–98) sowohl als Dokumentarist des Wiener Aktionismus als auch im Umfeld des strukturellen Films eine weitere Öffentlichkeit. Ernst Schmidt jr. (1938–88) war hingegen vorder-

gründig in einschlägigen Exportfilmkreisen ein Begriff, vor allem aufgrund seines zweibändigen Werks *Eine Subgeschichte des Lexikon des Avantgarde-, Export- und Undergroundfilms*, das er 1974 gemeinsam mit Hans S. herausgegeben hatte.

*Film und mehr* beruhte zu einem großen Teil auf der Überlegung, kürzlich von Kurt Kren und Ernst Schmidt jr. in einer Sammlung aufgenommene Nachlässe miteinander in Dialog zu bringen. Im Jahr 2018 kam 20 Jahre nach dem Tod von Kurt Kren das mumok. Bei jenem Kren handelt es sich um eine Dauerleihgabe der Republik Österreich, die er im Jahr 2017 diesen Jahres an das Museum für Kunst und Kunstgeschichte abgegeben war. Mittels der Ausstellung *Film und mehr* gelang es, das gezeigte Material geländert zu werden. Die vier KuratorInnen jedoch hinaus die konkreten Schnittstellen zwischen zweier Positionen der österreichischen Nachkriegsavantgarde zu untersuchen und zu erarbeiten. Die Ausstellung zeigt etwa Dokumente zur Austrian Film Makers Cooperative, an deren Gründung 1968 beide Filmemacher beteiligt gewesen waren. Darin befindet sich ein manifestartiger Brief von 1969. „An Alle“ adressiert und richtete sich dieser dezidiert gegen die als undemokratisch empfundene Österreichische Filmkommission, vor allem dessen international umtriebigen Gründer Peter Kubelka. Ebenso zu sehen sind die Nachlässe von Ernst Schmidt jr. Materialsammlung von Kurt Kren filmischen Arbeiten, ein kleinerer Ausschnitt von Schmidt jr. lexikalisch organisierten Notizen und Artikel zur Filmgeschichte, die vor allem Zeitungen und Zeitschriften entnommen worden waren. Die beiden Filmemacher erwies sich dabei als akribischer Sammler, der auf sein umfassendes Wissen setzte. Die Ausstellung liefert Informationen zu internationalen FilmemacherInnen bis hin zu den verschiedenen Techniken, wie etwa die Verweise auf „Abblätt-Bücher“, die als Flipbooks bekannt – deutlich gemacht.

Die Ausstellung rückte jedoch dezidiert davon ab, die Überlieferung archivarischen Materials ins Zentrum zu setzen. Eine inhaltliche Präzisierung forderte nicht zuletzt die minimalistische Ästhetik des Ausstellungsdiskurses, das der Künstler Josef Dabernig entwickelt hat. Die Publikationen und auf Monitor-