

THE COLLECTION

Grabmayer-Sandoval

INHALT

Camilo Del Valle Lattanzio: <i>Einleitung zur privaten Sammlung Grabmayer-Sandoval. Skelett einer äußerst explosiven Kritik.</i>	5
Marian Grabmayer: <i>Über Besitz und Nutzen der Sammlung.</i>	7
Claudia Sandoval Romero: <i>About "The Collection" by the artist.</i>	9
WERKTEIL	
Nika: <i>Ohne Titel</i>	14
Ana de Almeida: <i>Das Ainkhürn</i>	16
Ilona Braun: <i>From the Performance "7 Battles"</i>	18
Daniela Brill Estrada: <i>How to make a strawberry the size of a water melon</i>	20
Alejandro del Valle-Lattanzio: <i>Kleine Konstellation</i>	22
Cristóbal Hornito: <i>The Truth in the Profane</i>	24
Martina Kigle: <i>An diesem Haus gehörte es immer dazu, sich auf der Bühne abzufackeln</i>	26
Nathalie Koger: <i>Konkretes Handwerk</i>	28
Kai Maier-Rothe: <i>To be continued (10:59)</i>	30
Jan-Hendrik Müller: <i>All about the money, all about the paper (a disco edit)</i>	32
Nina Prader: <i>Apathetic Flowers</i>	34
María Elena Rodríguez: <i>Know Thyself</i>	36
Thomas Schoiswohl: <i>Feuerwerk</i>	38
Julia Tirler: <i>Frame...</i>	40
Jakub Vrba: <i>Ohne Titel</i>	43

Einleitung zur privaten Sammlung Grabmayer-Sandoval. Skelett einer äußerst explosiven Kritik.

Camilo Del Valle Lattanzio

„La fascinación de una colección reside en lo que revela y en lo que oculta del impulso secreto que la ha motivado.“

Italo Calvino¹

Jede Sammlung ist die Offenbarung einer Struktur, eines Denkweges, einer Motivation, wodurch sie sich als Fragment-Kunstwerk entwickelt hat. Sie impliziert einen Grund, ein Band, einen Parameter, durch den sich alle Werke gesammelt haben. Es gibt immer eine zugrundeliegende Struktur, eine Karte, die die Sammlung orientiert hat. D.h. die Sammlung ist Resultat einer Selektion, sogar manchmal einer zufälligen Selektion, die von der elaborierten Struktur des Zufalls abhängt.

Meistens kann man den Wunsch, den Geschmack oder einen Affekt als Grund des Sammelns identifizieren, es gibt aber andere Sammlungen, deren Grund ihr eigener Zweck ist. Auf jeden Fall wird die Kollektion am Ende, als Ensemble, in dem jedes Fragment gleichzeitig für sich selbst steht, zu einem Gesamtkunstwerk; einem Kunstwerk aber, das nun zu analysieren wäre.

Man muss die Linien finden, die die Motivation der Sammlung repräsentieren. Man muss den Grund der Sammlung kritisch untersuchen, d.h. unter welchem Parameter sich plötzlich die verschiedensten Formen gesammelt haben.

Der Grund dieser spezifischen Sammlung hat einen kritischen Zweck und zwingt sogar den Betrachter dazu, nach diesem Koagulationspunkt zu suchen, bei dem er sich zu fragen beginnt, was es heutzutage heißt, Kunst zu sammeln. Die Sammlung ist eher eine Provokation, eine Untersuchung, die tief in die Effekte des Arbeitsmarktes der Kunst eingreift. Ihr Zweck steht im Vordergrund, da es nicht so sehr um die Kunstwerke selbst geht, sondern darum, sie als Objekte eines Arbeitsmarktes zu präsentieren, als hätte die Sammlerin (Claudia Sandoval) Steine bzw. präparierte Tiere gesammelt.

Claudia gibt sich nicht mit einem passiven und zufälligen Sammeln zufrieden, sondern sie hat die KünstlerInnen in eine Position gebracht, in der sie sich selbst kritisch betrachten müssen. Eine Kindergartenlehrerin engagierte, à la Königin im Mittelalter, eine Gruppe von KünstlerInnen, die für sie ein Kunstwerk schaffen sollten, wofür sie nur jeweils die kleine, aber für einen Künstler oder eine Künstlerin nicht all zu unbedeutende Summe von fünfzig Euro gezahlt hat.

Sie hat am Ende eine Art Porträt bekommen, wodurch ihre kritischen Reflexionen durch die Herausforderungen der Anderen abgebildet wurden. Die angestellte Person konfrontierte sich plötzlich mit ihrem Ego, mit ihrer Lage im Markt, mit der Kapitalproblematik, mit ihrer Einsamkeit im Feld der kapitalistischen Fluktuationen. Und sie reagiert in verschiedensten Weisen und Claudia greift erfolgreich dort an, wo der Künstler / die Künstlerin viele ungelöste Probleme verdrängt hat.

Sie offenbart das zugrundeliegende Netz des Kapitals, dem die KünstlerInnen nicht entfliehen können. Claudia schüttelt die Köpfe ihrer KollegInnen und schafft dieses Gefüge, das sich auf den genügsamen Boden des Kapitals stützt. Sie übt Kritik, deren Zentrum im kindlichen Bild in der Ausstellung überraschend zu betrachten ist. Die Sammlung überschreitet selbstverständlich eine Grenze der bildenden Kunst, und wird als kritische und philosophische Übung bzw. Performance konzipiert.

Diese Übung versucht eine Grenze zu berühren und sogar zu überschreiten, um eine gewisse Klarheit und Selbstreinigung zu schaffen. Es geht darum, etablierte, kapitalistische und egoistische Strukturen zu durchbrechen, sich im Museum zu finden.

Eine Reinigung, die Claudia explizit mittels einer anderen Performance im Museum macht. Sie wird ihren Raum putzen, sie wird das Museum reinigen und es dadurch untersuchen; sie wird Teil der ganzen Organisation dieser Kunstmaschinerie, um dort die Problematik näher betrachten zu können, und das bedeutet z. B. die wesentliche Aufgabe der Putzfrau zu übernehmen.

Die Sammlung äußert eine persönliche Problematik, die lärmend reflektiert wird. Die Kunstsammlerin reflektiert sich in ihrem Kunstwerk und versucht einen kritischen Ausgang zu finden. Teil der Sammlung ist nicht nur das Präsentierte, sondern der Prozess bis hin zur Ausstellung, nämlich die Reaktionen und die Probleme, die beim Schaffen der Sammlung entstanden sind.

Es geht um einen Prozess, um eine Aktion, die nicht in der Ausstellung zu einem Ende kommt, sondern die sich noch weiter entfalten wird. Claudia wird weiter als Kindergärtnerin und Künstlerin arbeiten, und ihre Kollegen werden als KünstlerInnen weitere Ausgänge für diese Problematik finden müssen. Hat die Kunst durch die Marktmaschinerie ihre Freiheit verloren? Wohin sind wir mit diesem ganzen akademischen und marktorientierten Dispositiv der Galerien, Museen und Akademien gelangt? Wo bin ich als KünstlerIn in diesem Raum des Museums? Was ist Kunst im Kapitalismus überhaupt geworden? Ist sie mehr als die Objekte, die präsentiert werden?

Über den Kunstwerken verbreitet sich der Schatten Sandovals, deren kindliches Lachen unangenehme Wahrheiten offenbart. Die kunstschaftende Person als Mensch verliert sich im Museum und versucht sich wieder einen Raum zu schaffen. Es gibt eine ungelöste Position dieses homo artisticus, die noch nicht überwunden ist. Kunst als selbstverständlich kritische Instanz hat die großen persönlichen Probleme der KünstlerInnen am schizophrenen kapitalistischen Markt noch nicht gelöst. Vielleicht steckt die Problematik selbst in der Betrachtung der Kunst als Profession und nicht mehr als Lebensform.

Die Maschine des Kapitals hat das ganze Feld unterminiert, die Sammlung rückt diesen Kontext in den Vordergrund und präsentiert sich als zerstörerisch, unangenehm, enttäuschend. Bildnerische Kritik, das ist was diese Ausstellung zu präsentieren versucht.

¹ Calvino, Italo (1990): Colección de arena. Madrid: Alianza, 13.

Über Besitz und Nutzen der Sammlung.

Marian Grabmayer

Bis vor kurzem habe ich mich nicht als Kunstsammler gesehen. Ein Kunstsammler war für mich jemand, der über hinreichend Geld, Einfluss und Freizeit verfügt, um sich Werke anzueignen, von denen er sich einen ansprechenden Wertzuwachs und ein Stück Unsterblichkeit für seinen eigenen Namen erwartet. Jemand, der sich, ohne jemals selbst einen Strich getan zu haben, als Mentor und bester Freund der Künstler inszeniert, dem man nicht widerspricht, wenn er mit einem Glas Wein in der Hand begeistert haarsträubenden Unsinn über die Werke verzapft, die er möglicherweise zu kaufen beabsichtigt. Oder auch jemand, der auf ethisch bedenkliche Weise zu seinem Vermögen gekommen ist und einen Teil davon in eine spektakuläre Sammlung steckt, die er dann zum Wohle aller öffentlich zugänglich macht.

Das Anlegen einer Kunstsammlung, dachte ich, würde vor allem dazu dienen, einem Großen des Kapitals den Anschein der Philanthropie zu verleihen und ihm die gesellschaftliche Anerkennung zu verschaffen, die er sich für seine Person erwartet.

Dann hat mir Claudia eröffnet, dass sie mir ihr neues Projekt schenken will, eine Kunstsammlung. Dieses großzügige Präsent macht mich gewissermaßen selbst zu einem Kunstsammler. Es ist eine Aufforderung, meine Meinung zu überdenken, mich mit meinem Eigentum auseinanderzusetzen und mich dazu zu äußern, was ich hiermit versuche.

Die Prioritäten sind in diesem Projekt ganz anders gelagert als in der Vorstellung, die ich als Außenstehender vom Kunstsammeln hatte, handelt es sich doch um ein Werk im Gewand einer kleinen Sammlung, das zwar als Sammlung funktioniert, aber gleichzeitig eine kritische Position zu den Institutionen des Kunstmarkts bezieht. Hier geht es nicht um eine Anhäufung von Wertgegenständen, über der ein Sammler einem König gleich thront, sondern um eine Gemeinschaft, in der jeder der beteiligten Kuntschaffenden seine Position durch sein Werk oder auch durch seine Reaktionen auf die Anfrage, ein Werk beizusteuern, selbst definiert.

Die konkrete Form und Beschaffenheit eines Werkes spielt für diese Sammlung keine Rolle; ob hundert Arbeitsstunden darin stecken oder jemand für den kleinen gebotenen Geldbetrag höchstens eine Serviette mit seinem Autogramm hergibt – alles hat seine Berechtigung und ist legitim. Die Form ihrer Äußerung müssen die KünstlerInnen mit sich selbst vereinbaren. Die Beteiligten sind vorwiegend junge Leute, die auf ihrem Lebensweg an einer vom Markt gepflasterten und vorgegebenen breiten Straße stehen und sich darüber klar werden müssen, wie weit sie dieser Straße folgen wollen.

In der vermeintlichen Selbstbestimmung der Kunst liegt die von der Sammlung geäußerte Kritik; niemand muss den Gesetzmäßigkeiten des Kunstmarkts folgen, aber es stellt sich die Frage, wie man sonst Erfolg haben will und glaubt, von seiner Kunst leben zu können.

Claudia Sandoval Romero liefert trotzige Antworten: Indem man seine eigene Definition von Erfolg findet und seinen Weg dorthin selbst bestimmt. Indem man ein eigenes System innerhalb des Systems etabliert und eher für seine Kunst lebt, als von ihr leben zu wollen. Nicht Konkurrenzdruck und das Bemühen, die besten Werke zu vereinen, sind bestimmend für die Sammlung, sondern der in der heutigen Zeit fast utopisch anmutende Versuch, gemeinsam eine Struktur auf die Beine zu stellen, in der die verschiedenen Positionen aller Beteiligten das gleiche Gewicht haben, in der Freundschaft, Liebe und Optimismus die vorherrschenden Kräfte sind.

Besitz definiert sich in dieser Struktur als Möglichkeit. Als Chance, die man besitzt, Einsichten über die beteiligten Persönlichkeiten zu sammeln und sie auf menschlicher Ebene besser zu verstehen. Der große Nutzen der Sammlung liegt im Bruch mit dem bestehenden System, das vorgibt, dass derjenige weiterkommt, der auffälliger, schneller, energischer ist – und tüchtiger im Aufbau von Kontakten zu den Personen, die ihm die meisten Vorteile verschaffen können.

Es ist ein zwanghaftes System, in dem Abgrenzung das oberste Prinzip ist, in dem man sich ganz auf sich selbst konzentriert, weil man besser sein muss als die anderen. Ein System, in dem die Werke dem Ego untergeordnet sind und den Zweck verfolgen, der kunstschaftenden Person den Weg zu Ruhm, Wohlstand und vor allem zu Aufmerksamkeit und Respekt von Seiten der Gesellschaft zu ebnen. Es bringt nie Kunst um ihrer selbst willen, sondern immer nur Kunst um des Künstlers willen hervor, frei letztlich nur in der Wahl der Ausdrucksmittel.

Dem versucht die Sammlung ein Umfeld entgegenzusetzen, in dem das Gemeinsame, das Verbindende bestimmend ist, in dem auf Augenhöhe kommuniziert werden kann. Eben weil es nicht um die Reputation der einzelnen Beteiligten geht, sondern um ein Statement, das sich aus der Gesamtheit der Sammlung ergibt: Wir sind unsere eigene Institution! Dieser Anspruch macht die Sammlung zu mehr als der Summe ihrer Teile, zu etwas Größerem, als es jeder der Beiträge für sich sein kann – die Idee zum Aufbau der Sammlung mit eingeschlossen. Ohne die Unterstützung der eingeladenen KünstlerInnen wäre es bei einer Idee in einem Kopf geblieben. Das Ego aller Mitwirkenden ist in diesem Projekt auf wohlthuende Art untergeordnet.

In das Gesamtbild passt, dass ich ohne eigene Intention zum Kunstsammler geworden bin. Selbst die Schenkung ist nicht als Transfer von materiellem Besitz zu verstehen, sondern als eine Einladung zu einer gemeinsamen Lebenssicht und Lebensweise, die ich gerne annehme.

About "The Collection" by the artist.

Claudia Sandoval Romero

"The Collection" is an action that consists in using one salary as an assistant in a kindergarten company, to invite 14 artists to create a piece for the price of 50€ to be destined to a collection. The proposal intends to open the limits of the institutionalization of art and artist. It is a woven dialog between artists and the economic scenario, and it is, within itself, a conversation between artists, reflecting about the limits imposed by the institution. It is thus a collective reflection about the own place occupied in the art market, looking for a position regarding the fact that art is the utopic field from where to unsettle society, while conscious that in the current context of the crisis of capitalism, art is one of the markets that created a hyperinflation of 800% in 2009¹. That is the reason why *"The Collection"* takes into consideration what was already marked by theoreticians about the rich as the final destination of art².

The reaction of the young artists invited to the action unveils the fight against the imposed dynamics of the art market as for most of them the market is a pungent issue of their career, still unsolved and still a position in progress. This position fluctuates between the need of continuing producing their work, this is, establishing themselves in the market, and guilt. A position that occurs between refusing to be "used" by the "collector" and the honest need of not only cash, but also looking forward to going through the experience of selling their work.

Each piece represents their personal life, their questions about terms like "career", "future" and "market", and the most intimate talks. *"The Collection"* is a shared question that is crossed by the love and respect for the work of the artists here invited, as well as for the indescribable feeling of release by having a life surrounded by pieces that remind what matters, art pieces that make the pass graceful.

I am Claudia Sandoval Romero, a Colombian artist and journalist, with a Master in Multimedia Arts of the University of Sao Paulo, Brazil. I am also a candidate for the title of Master in Critical Studies of the Academy of Fine Arts, and a PhD candidate in Philosophy by the University of Applied Arts, Vienna. Editor of the art magazine *"Ensemble"* and kindergarten assistant.

Claudia Sandoval Romero, Catalog of the exhibition „Keine Zeit“, 21er Haus, 2012-2013.

In order to understand *"The Collection"* we may, in the first place, consider the lack of opportunities of the oncoming generation, including the lack of opportunities that are even more pronounced inside of the art field. What I called the schizophrenia of being an artist and dealing with a high philosophical understanding of society, while at the same time making the most diverse jobs in order to pay the bills, is being treated like *"split personality"* by Jennie Rooney, an in-house lawyer for a television company, who is by night something different, a novelist; as described in the article of Elisabeth Day, *"Can you make any kind of living as an artist?"*³

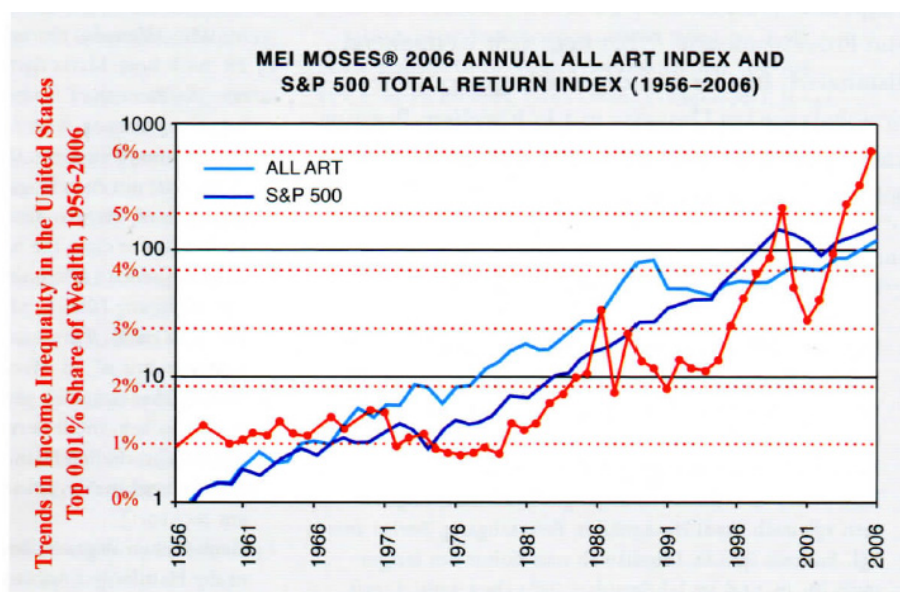
In all fields related to art the conclusion of the journalist is that we are broke, as Susan Hill claimed in her Twitter page that, despite the film adaptation of her bestselling book *"The Woman in Black"* having grossed more than £100m worldwide, *"I am still broke"*. Also in the article, Louise Brealey declares that she knows *"a lot of people who've stopped acting because they were paying the bills with temping and telesales and in the end it ground them down"*. She adds: *"that's fine when you're starting out, but after a decade it can get a bit wearing."*

On the other hand, the proposal of *"The Collection"* is at the same time a reflection on a general issue of the current economy, or better, of the current fall of the economy and the prognostication for the young generations, that can be better seen in the article *"The war against youth"*⁴. Whether in Latin-America or Europe the common lack of opportunities for the future is presented as a world wide phenomena.



Curiously, in a context where if in fact art is not playing a decisive roll in the general economy, there is a tendency of the art market to have a surplus when the inequality between the rich and poor increases, as Andrea Fraser states in her article *"L'1% C'est Moi"*⁵.

In the text, Fraser quotes the paper *"Art and Money"* of William N. Goetzmann, Luc Renneboog and Christophe Spaenjers: *"Art prices do not go up as a society as a whole becomes wealthier, but only when income inequality increases"*. This is, the more the young artists lack opportunities to have a decent future the richer and stronger the art world becomes, because of the poor life conditions of the artists.



It is thus in this context where the intention of creating a collection came up, knowing that, as referred in the documentary film *"How To Get On In The Art World"* of Alan Yentob⁶, galleries and artists are not interested in selling art pieces just to people with the economic means, who are interested in art. It goes in the scale of: first they would sell to museums, then to galleries, then to interesting collections and unless one has the right contacts or other interesting pieces in one's collection, a common human who loves art would never afford to acquire certain art pieces.

The proposal also considers the fact that *"our only choice is to participate in this economy or abandon the art field entirely"*, as Fraser states, as *"our activities are directly subsidized by the engines of inequality"*. This way, *"The Collection"* locates itself inside the artistic institution but it still insists in a critical approach come from a certain independency. *"The Collection"* does not locate itself outside of the artistic institution, as this self-marginalization would give the proposal nothing to lose, but also nothing to win. The critical approach here related only intends to improve an evaluation where artworks fulfill, or fail to fulfill, political or critical claims as they belong already to social and economic conditions, whether they like it or not. And it is in this scenario that the proposal insists in the meaning of artworks both artistically and socially.

The action disconsiders art pieces that are consumer goods, quoting Fraser letting them be the luxury goods that they are, but insists in creating reflections, and insists in the search for self managed solutions that point to a more equilibrated distribution of the capital. *"The Collection"* insists in our own need of art, as the child's drawing that accompanies it illustrates, impelling the artistic institution by the pure and immanent necessity of art.

And finally, this is an action in which the back scenario is what matters; this is, the time where all relevant conversations about our future as artists, and therefore the very same future of art, took place.

"The Collection" thanks all the artists that took part in it, as well as my teachers Univ. Prof. Diederich Diederichsen and Univ. Prof. Mag. Constanze Ruhm, and the curator of the museum 21er Haus, Bettina Steinbrügge.

¹ Ben Lewis, *The Great Contemporary art Bubble*, documentary, 2009, BBC Four

² Martha Rosler, *Take the Money and Run? Can Political and Socio-critical Art "Survive"?*, <http://www.e-flux.com/journal/take-the-money-and-run-can-political-and-socio-critical-art-survive>

³ <http://www.guardian.co.uk/culture/2012/jul/29/artists-day-job-feature>

⁴ <http://www.esquire.com/features/young-people-in-the-recession-0412>. Seen in: <http://jezebel.uol.com.br/girls-nova-serie-da-hbo-e-a-primeira-a-falar-do-grande-problema-da-nossa-geracao-a-falta-de-grana/>

⁵ <http://www.e-flux.com/announcements/issue-no-83-out-now/>

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=Xi0bpGn6lpc&feature=relmfu>

THE COLLECTION

Grabmayer-Sandoval

WERKTEIL

Sammlungskatalog 2012

Ohne Titel

Nika, Kindergartenkind

Material: Filzstifte auf Papier

Größe: ca. 15,5 x 18 cm

Jahr: 2012



Das Ainkhürn

Ana de Almeida

Material: Bleistift auf Papier

Größe: 50 x 70 cm

Jahr: 2012

This drawing of the Ainkhürn (unicorn horn) is part of an ongoing project about storytelling and storytelling objects as means of projecting sovereign power. The Ainkhürn is part of the Habsburg's treasure and of a set of objects whose existence and value transcend their materiality.

It is said that the Ainkhürn possesses magical powers.



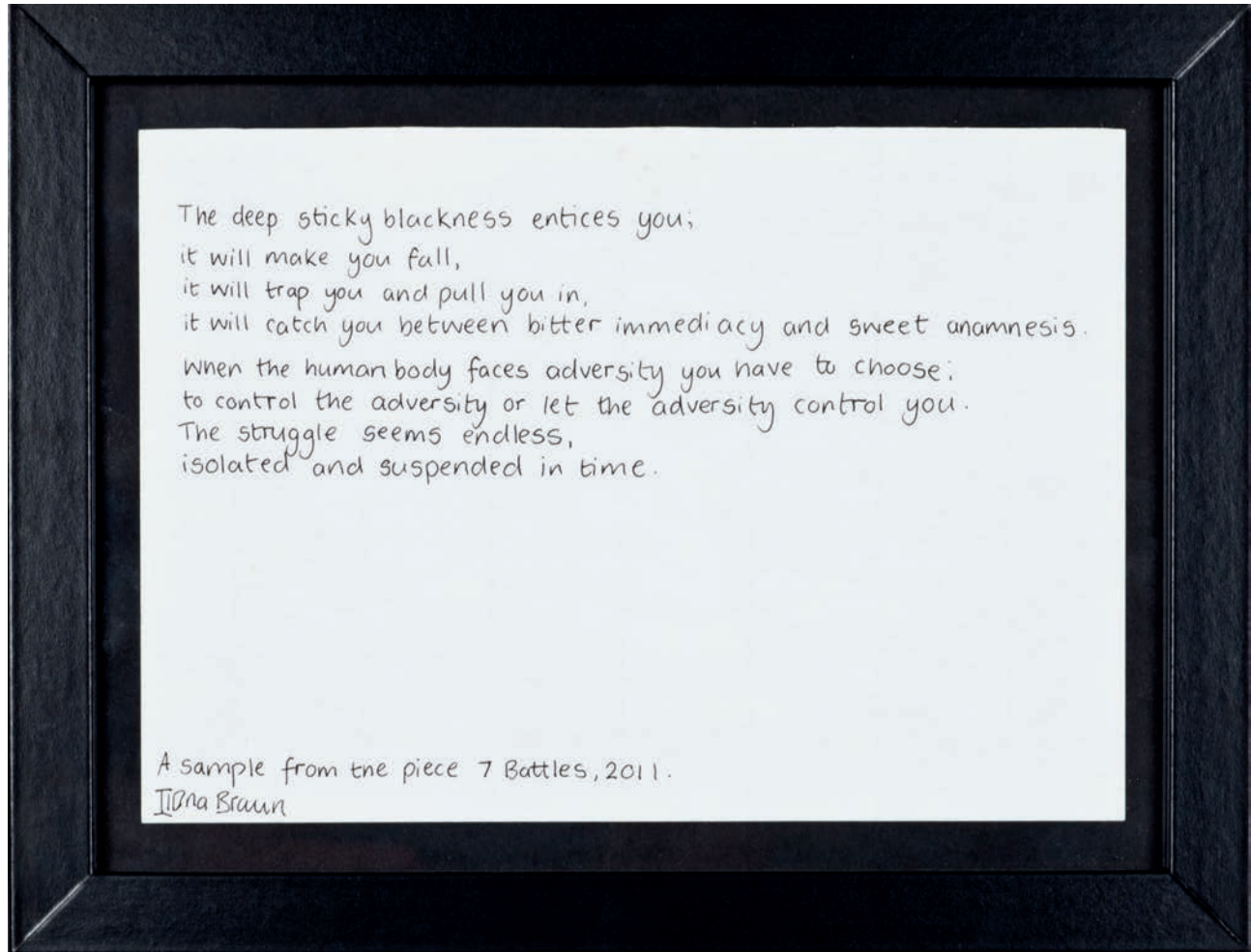
From the Performance "7 Battles"

Ilona Braun

Material: Glas, Melasse, Papier, Fotografien

Größe: variabel

Jahr: 2011





How to make a strawberry the size of a watermelon

Daniela Brill Estrada

Material: verschiedene Materialien

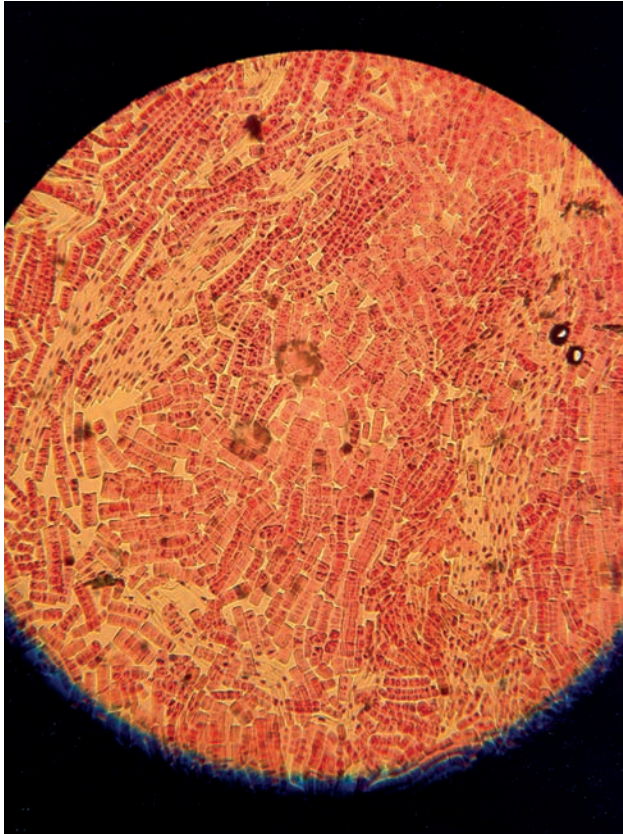
Größe: variabel

Jahr: 2009-2012

STRAWBERRY FRANKENSTEIN



Created with the stem and roots from other plants for it to absorb more nutrients



Kleine Konstellation

Alejandro del Valle-Lattanzio

Material: Collage auf Karton

Größe: 45 x 20 cm

Jahr: 2012

"The film is like a river; the editing must be infinitely spontaneous, like nature itself."

Andreji Tarkovsky

I love cutting things, making sketches, gluing them and to see what happens much more than making pieces.



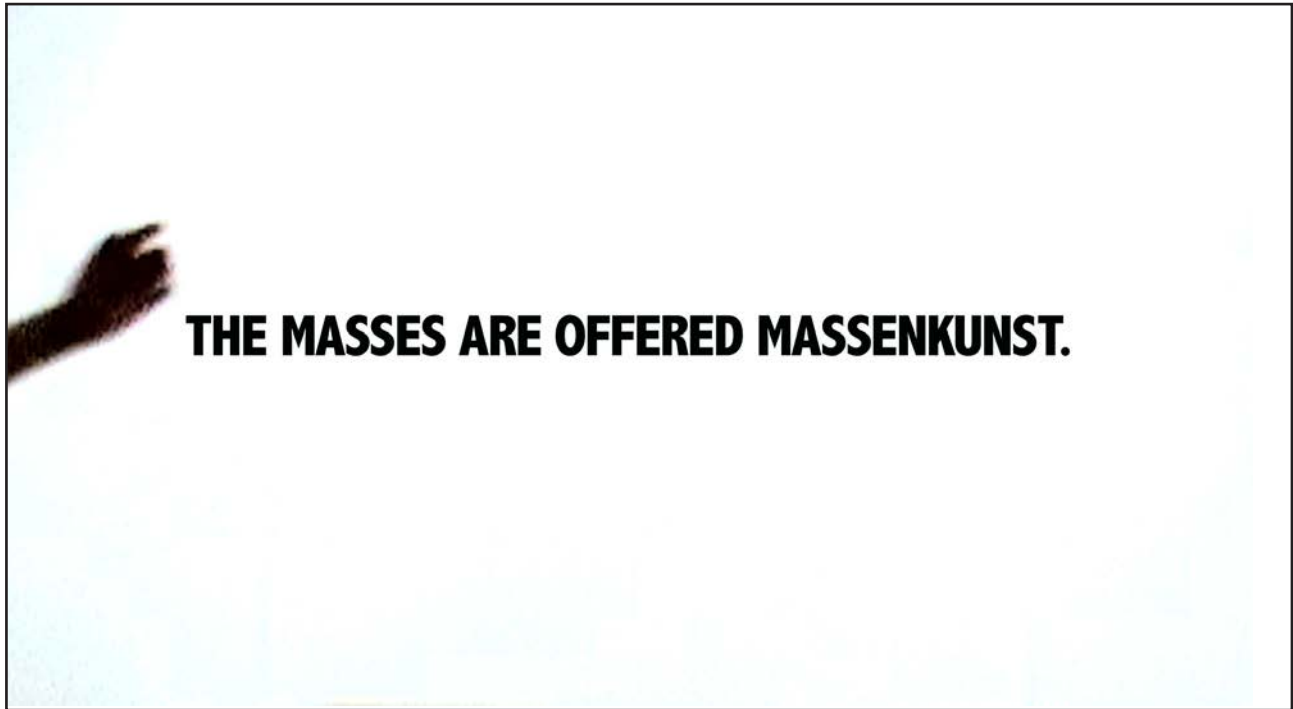
The Truth in the Profane

Cristóbal Hornito

Material: Video und Lesebuch

Größe: 56:29 & 35 Fotos

Jahr: 2012



THE FILMS ARE MIRRORS OF THE EXISTING SOCIETY.

... BECAUSE THE APPROACH TO THE TRUTH IS NOW IN THE PROFANE.



An diesem Haus gehörte es immer dazu, sich auf der Bühne abzufackeln

Martina Kigle

Material: Streichhölzer, Draht

Größe: 10 x 15 cm

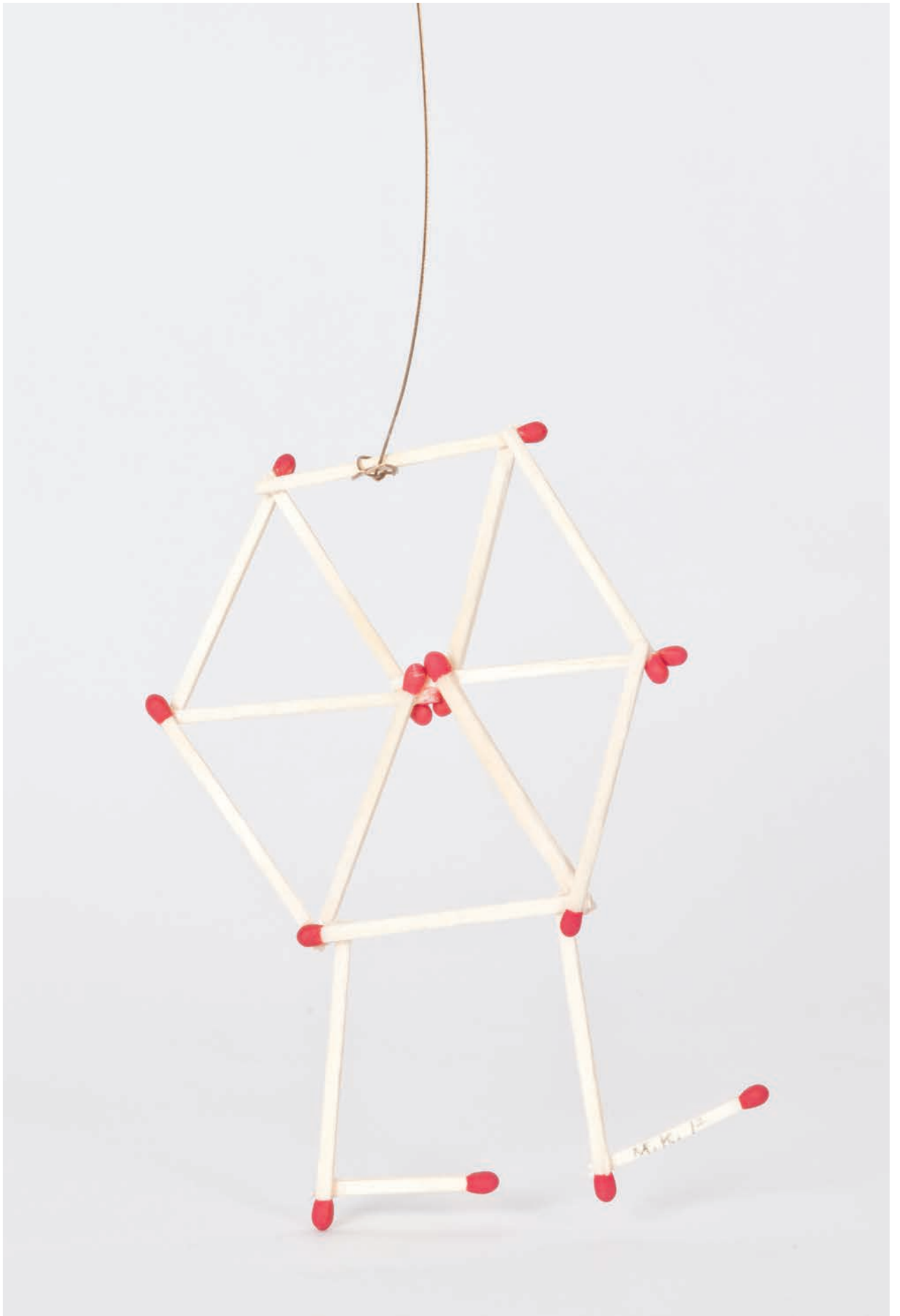
Jahr: 2012

Am 22. September 2011 veröffentlichte das Magazin *Cicero online* einen Artikel mit dem Titel „*Tod einer Schauspielerin*“ in dem der Autor dem Tod der jungen Schauspielerin Maria Kwiatkowsky nachgeht. In diesem Text wird Bernhard Schütz, ebenso Schauspieler und Volksbühnen-Kollege von Maria Kwiatkowsky, mit folgenden Worten über sein Theater zitiert: „*An diesem Haus gehörte es immer dazu, sich auf der Bühne abzufackeln*“. Ausgehend davon sind im vergangenen Jahr drei Arbeiten entstanden, die sich in unterschiedlicher Weise mit diesem Zitat auseinandersetzen und sich daran abarbeiten:

I. Zum einen erscheint im Katalog zur Ausstellung im 21er Haus ein kurzer Prosatext, in dem eine Schauspielerin unter den „Anfeuerungsrufen“ des Publikums den Imperativ des Abfackelns wörtlich nimmt. Immer wieder tauchen assoziative Verbindungen zu Hexen(-verbrennungen) auf und Verrücktheit ist dann auch die Schublade, in die das Geschehen im Nachhinein gesteckt wird.

II. Zum anderen steht das Zitat Schütz' auch Pate für den Titel des Eröffnungsabends im 21er Haus. Das Konzept für die Bühneninstallation ist motiviert von der Frage, wie ein moderner Scheiterhaufen aussehen könnte.

III. Als eine „Auskopplung“ aus den beiden größeren Projekten steht die kleine Arbeit für Claudia Sandoval Romeros *„Collection“*: das Symbol der Volksbühne Berlin, gelegt aus Zündhölzern zu einer Art Mobile.



Konkretes Handwerk

Nathalie Koger

*Material: Kopie eines Familienfotos, digitale Laserausbelichtung,
gerahmt, Auflage 3 + 1 (artist proof)*

Größe: 26,5 x 32,5 cm

Jahr: 2012

Liebe Claudia,

Ich kenne Deine Vorbehalte gegenüber materialistischer Kunst, trotzdem möchte ich hier betonen, dass ich Bildern einen sehr hohen Stellenwert gebe. Auch dem Erwerb, dem Tausch oder dem Schenken von Bildern.

Die Photographie, welche ich Dir (als Kopie) übergeben habe, zeigt mich mit meinem Grossvater. Es konstruiert bzw. verhilft mir zu einem persönlichen Gedächtnis. Es erlaubt mir plötzlich, mehr als 25 Jahre danach, seine Arbeit als Handwerker zu verstehen. Genauso gibt es mir über meine Bindung und mein soziales Gefüge in der Vergangenheit Aufschluss bzw. die Möglichkeit des Erkennens und Verstehens. Auf dem Bild ist zudem die Hingabe zu erkennen, sein Handwerk und seine Leidenschaft mit mir zu teilen bzw. es beides in diesem Moment an mich weiterzugeben.

Ich denke Du stimmst mit mir überein, dass es in der Kunst darum geht Wirklichkeit zu erkennen und nicht gelebt zu werden, sondern ?gut? zu leben bzw. ein gutes Leben zu führen und auf eine ebensolche Antwort zu stossen. Dies kann natürlich durch jede Geste, jeden symbolischen und jeden konkreten Akt der Hinwendung als Artikulation passieren. Materialisiert in der Flüchtigkeit.

Das eine schliesst das andere nicht aus.

Betreffend Deines Konzeptes, dein Status als Sammlerin und Angebot für 50 Euros etwas zu produzieren, möchte ich Folgendes noch einmal betonen: wir begegnen uns als Kolleginnen/Kommilitoninnen, nicht Du als Kindergärtnerin und ich als Künstlerin. Der Wert der Arbeit entspricht circa dem reinen Materialwert (als Tausch für die 50 Euros), ohne jeden Arbeitsaufwand oder meine Bildungszeit eingeschlossen. Diese sind aber letztendlich auch in der Arbeit verkörpert. Ich habe mir auch lange überlegt, ob ich ein Bild (auch wenn es eine Kopie ist) überhaupt abgeben will. Letztendlich habe ich mich dafür entschieden, auch wenn ich mir nicht im klaren bin, ob Du, als Käuferin oder Dein Ehemann, dazu eine Verbindung aufbauen kannst, die über den Objektwert hinausgeht.

Ich möchte Dir noch einmal für die Initiative der Sammlung danken.

Viele Grüsse,
Nathalie



To be continued (10:59)

Kai Maier-Rothe

Material: Bleistift auf Papier, Notizblock

Größe: 14,85 x 21 cm

Jahr: 2012



11.25

11.32

11.47

12.01

All about the money, all about the paper (a disco edit)

Jan-Hendrik Müller

*Material: Compact Cassette
Größe: 10,16 × 6,35 × 1,27 cm
Jahr: 2012*

The Compact Cassette consists of an edited version of the song *"All about the paper"* by the Soul-band *"the Dells"*. The two-side version of the song reflects on the culture of disco-editing in the late 70s club culture. The edits were made of the most exciting and repetitive passages of soul or funk singles. With its very hypnotic minimalist sound, disco editing was ahead of the development of electronic music. The illegal editing of the songs was a way of cultural appropriation and re-appropriation long before digital sampling machines were build or used like several years later in HipHop or House.

This appropriation of already existing sounds and material could be described with Mark Derys term as *"hacking"*, an african-american cultural tradition of using a technique out of its context and transferring it into an own use and purpose. This notion of identity politics, emancipation and subjectification also finds its reference in the early mostly queer disco club culture which consisted of latin- or african-american DJs, Drag Queens and of course Dancers.

With sentences like *"The more you learn the more you earn"* or *"You gotta be qualified to be recognized"* the Dells formulate a slightly other notion of emancipation than the hedonist dancers of disco. The Dells message is integration instead of appropriation. The middle class dream of education and money seems to be the only strategy in the end of the 70s to be accepted and recognized in society, following the Dells. May this message of *"playing their game"* be naive, yearning for money and a diploma in order of identity politics and the process of subjectification is more than ever a topic of nowadays culture. But in todays post-fordist society another possession became important to be qualified and recognized. The possession of your own authenticity and creativity.

Disco however always tried to destroy authenticity with its creativity. A strategy we should appropriate again.



Apathetic Flowers

Nina Prader

Material: Acryl auf Leinwand

Größe: 12,5 x 12,5 cm

Jahr: 2012



Cause Everyone Loves Flowers



I Promised Myself I Would Never Paint Flowers

Know Thyself

María Elena Rodríguez

Material: Öl auf Holz

Größe: 23,5 x 32,5 cm

Jahr: 2012

I met Claudia almost one year ago, as we are both taking part of the Master in Critical Studies in the Akademie der Bildenden Künste, in Vienna. Since then our master-colleague relationship has quickly shifted into a friendship stimulated by long and passionate conversations about life, time, love, art, our fears and personal histories.

When I was invited to take part in *"The Collection"* I was going through a period of pessimism and experiencing something that resembled a Weltschmerz. Claudia advised me to draw all my dearest wishes and positive thoughts, to forget about artistic projects and use drawing and painting in a therapeutic way. Even though I was skeptic about this way of working I started to do so.

One of the works that came out of this activity was *"Know Thyself"* where I painted and carved in a piece of wood some vanitas symbols which stand for some ideas we had been sharing about our personal lives. A heart, a skull, female bodies doing balancing acts, birds, a crown, a snake. Somewhat unplanned but very consequent to her project, my contribution to her collection shifted into an exchange with a very personal connotation. I gave her this little painting and received in return a couple of intervened sunglasses; when you wear them you just see flowers. Our exchange has its relevance in a symbolic layer where the objects produced are only a momentary step through another goal, namely, the joy of wishing well to the other, of support and at last but not least, of friendship.



Feuerwerk

Thomas Schoiswohl

Material: 4-Farb Raster-Siebdruck

Größe: 70 x 100cm

Jahr: 2012

Am Siebdruck ist das Erscheinungsbild des Feuerwerkladens am Matzleinsdorferplatz aus dem Jahre 2002 zu sehen. Johann Schoiswohl machte die Fotografie, die mir 2012 als Vorlage für den 4-Farb Rastersiebdruck diente. Damals öffnete der kleine Laden an der Südbahnböschung jedes Jahr um Silvester seine Pforten. Herr Feuerstein verkaufte dort seine Feuerwerke. Während des übrigen Jahres stand das Häuschen der ÖBB leer. Am Bild ist das linke Schaufenster mit einem Scherengitter verschlossen, im rechten Fenster spiegelt sich die Anlage des gegenüber liegenden evangelischen Friedhofes. Auch ein Teil der Schaufensterdekoration ist zu sehen. Über der Türe war ein rot ummantelter Leuchtkörper angebracht, auf dem in bunten Buchstaben der Schriftzug „*Feuerwerk*“ zu lesen war. Später verschwand das Schild und wurde durch einen anderen Leuchtkörper ersetzt. Dieser hängt bis heute am Häuschen.

Heute verkauft dort niemand mehr Feuerwerke. Ohne Strom und ohne fließend Wasser steht das flache Häuschen inmitten von enormem Verkehr am Matzleinsdorferplatz, Gudrunstraße 196b.

Seit 10 Jahren beschäftige ich mich als Aktivist, als Barfußhistoriker und als Künstler mit der Geschichte und Gestalt des Matzleinsdorferplatzes. Ich sammelte Materialien aller Art, Archivalien und Literatur, dokumentierte den Platz immer wieder mittels Fotografie, Super8 und Video, ich fertigte zahlreiche Drucke und Postkarten vom Platz an, schrieb eine umfangreiche Arbeit über „*Die große Geschichte des Wiener Matzleinsdorferplatzes*“, hielt zahlreiche Referate zu relevanten Themen des Platzes und machte mehrere Ausstellungen, die alle den Matzleinsdorferplatz zum Inhalt hatten. Im Juni 2012 organisierte ich zum ersten Mal die EXPO am Matzleinsdorferplatz. Als kumulative Zentrale des Film-, Musik-, Theater-, und Ausstellungs-Programms wirkte das FEUERWERK.

Und die nächste Veranstaltung im Feuerwerkladen steht vor der Tür. Im Rahmen des Kulturprojekts Wienwoche errichte ich erneut die Installation „*Die große Geschichte des Wiener Matzleinsdorferplatzes*“. Darin zeige ich Aspekte aus der Geschichte von Matzleinsdorf und des Matzleinsdorferplatzes, diskutiere Stadtgeschichte und Stadtentwicklung und mache in Seitensträngen Anmerkungen zu „*Kunst im öffentlichen Raum*“, zu Ordnungskampagnen in Wien oder zu aktuellen Stadterweiterungsgebieten. Der Titel, unter dem dieser Entwurf kommuniziert werden soll, lautet: MATZ AB! NACHSOMMER.

Tomash Schoiswohl

<http://matzleinsdorferplatz.at>



Frame...

Julia Tirler

Material: Holzrahmen, Digitaldruck

Größe: 30 x 40 cm

Jahr: 2012

„Auf diese Weise wird es zu einem kollektiven Nachdenken über die Stellung, die Künstler auf dem Kunstmarkt einnehmen, während sie nach einer der Wirklichkeit entrückten Position suchen, von der aus sie die Gesellschaft hinterfragen können.“

„Die Antwort der zu dieser Aktion eingeladenen jungen KünstlerInnen beleuchtet ihren Kampf gegen die ihnen aufgezwungene Dynamik des Kunstmarkts: Für die meisten ist der Markt ein bitterer Aspekt ihres künstlerischen Daseins, der zu keinem Ergebnis führt, ein im Werden begriffener Aspekt.“

„Es gibt zahlreiche und vielfältige Beweggründe, eine Sammlung aufzubauen, darunter die Liebe zur Kunst und die Suche nach einer Geschäftsmöglichkeit.“

Diese drei Zitate stammen aus der Ankündigung, mit der das Kunst- und Sammelprojekt *"The Collection"* im Katalog zur Ausstellung *„Keine Zeit“* am 21er Haus vorgestellt wird. Ich wurde als Studierende an einer Kunstakademie – ohne eine vorweisbare künstlerische Karriere zu haben – eingeladen, um 50 Euro der Sammlung ein Kunstwerk beizusteuern. Ich beschloss, die Einladung anzunehmen und an dem kollektiven Nachdenken über den Kunstmarkt Teil zu haben. Das Ergebnis ist das Werk *"Frame..."* und der vorliegende Text.

50 Euro für ein Kunstwerk ist nicht viel. 50 Euro geben einen Rahmen vor. Einen Rahmen für Materialkosten, den Rahmen für die eingebrachte Arbeitszeit. Wird darauf verzichtet, Material aus Billigstlohnländern zu verwenden, geht knapp die Hälfte der 50 Euro für diesen Rahmen drauf. Die eingebrachte Arbeitszeit für ein Kunstwerk ist oft auch schwer zu berechnen – leicht fallen Wegzeiten, Kommunikationskosten, Informationsbeschaffung aus dem Rahmen der künstlerisch-wissenschaftlichen Recherche zu einem Kunstwerk.

Und dann ist da dieses Mehr, welches das Kunstwerk gemeinhin ausmacht, der Zuschlag sozusagen auf Materialkosten und Arbeitszeit. Ich nenne dieses Mehr in Bezugnahme auf Isabelle Graw *Symbolischer Wert*.¹ Was ist dieses Mehr, der Symbolische Wert? Wie wird er berechnet? Warum ist er in *"Frame..."* nicht berechnet?

Der Symbolische Wert eines Kunstwerks ist der Ausdruck seiner symbolischen Bedeutung. Diese speist sich aus Faktoren wie *„... Singularität, kunsthistorische Zuschreibung, Etabliertheit (der Künstlerin oder) des Künstlers, Originalitätsverheißung, Versprechen auf Dauer, Autonomiepostulat oder intellektuellem Anspruch.“*² Der Symbolwert lässt sich allerdings nicht eins zu eins in einen Marktwert, der sich unter anderem durch den Preis ausdrückt, übersetzen, wobei zu beobachten ist, dass der Marktwert einer künstlerischen Arbeit immer mehr mit ihrer künstlerischen Bedeutung gleichgesetzt wird.³

Der Symbolwert lässt sich also nicht problemlos in ökonomische Kriterien übersetzen, obwohl er die Rechtfertigung für den Preis ist, der ja normalerweise weit über die Berechnung des Materialwerts und der eingesetzten Arbeitszeit hinausgeht.⁴ Die Fundierung des Preises liegt also in der Preislosigkeit des Symbolwerts begründet und ist insofern hochgradig arbiträr.⁵ Als Legitimation

des Symbolwerts dienen im Allgemeinen die Kunstkritik, die Kunstgeschichte und Institutionen wie das Museum.⁶ Der Symbolische Wert ist also eine Komponente eines jeden Kunstwerks und so real wie unkonkret. Deshalb ist er Teil der Berechnung, die "*Frame...*" darstellt und hat gleichzeitig keine Entsprechung in ökonomischen Kriterien.

Vereinfacht gesprochen könnte ich davon ausgehen, dass der Symbolwert der Arbeit gegen null geht in Anbetracht einer fehlenden kunsthistorischen Zuschreibung bzw. meiner fehlender Etabliertheit am Kunstmarkt und in der Kunstszene. Trotzdem bedeuten die Kunsthochschule und die Vernetzung mit der Institution 21er Haus auf der anderen Seite eine gewisse, in ökonomischen Kriterien nicht messbare, symbolische Bedeutung.

Um abschließend auf die eingangs erwähnten Kommentare zurückzukommen: Ich bin nicht der Meinung, dass ein Nachdenken über die Stellung von KünstlerInnen am Kunstmarkt bzw. ein Hinterfragen der Gesellschaft aus einer der Wirklichkeit entrückten Position geschehen kann, vielmehr bin ich der Überzeugung, dass diese Position gar nicht eingenommen werden kann.

Genausowenig sehe ich den Markt als einen bitteren Aspekt des künstlerischen Daseins, viel mehr bin ich der Meinung, dass der (Kunst-)Markt eine Realität ist, die zur Kenntnis genommen werden muss und zu der es kein Außen gibt. Ich möchte damit keineswegs das neoliberale Loblied auf den freien Markt anstimmen, welcher Ungleichheitsstrukturen produziert bzw. zementiert und der durch ein Fehlen von Verteilungs- und Zugangsgerechtigkeit geprägt ist.⁷

Ich bin des Weiteren überzeugt davon, dass die „vielfältigen Beweggründe, eine Sammlung aufzubauen“, öfter näher beieinanderliegen oder sich überschneiden, als es auf den ersten Blick scheint, denn auch wenn "*The Collection*" von der Liebe zur Kunst motiviert ist, schreibt sie sich doch in die Realität des (Kunst-) Marktes ein – indem z. B. die Bezahlung festgelegt ist und indem die teilnehmenden Künstler_innen sich darauf einlassen, diese Bezahlung, eventuell auch zu Ungunsten ihres tatsächlichen „Marktwertes“ in Kauf nehmen oder indem sich der Arbeitsaufwand nicht im Preis des Werks niederschlägt.

¹ Vgl. Isabelle Graw, *Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur*, Freiburg 2008.

² Ebd., S. 32.

³ Vgl. Ebd., S. 9 – 11 und S. 26.

⁴ Vgl. Ebd., S. 33.

⁵ Vgl. Ebd., S. 34. Graw sagt weiters über diese Fundierung des Preises in Preislosigkeit: „Er ist insofern arbiträr, als er sich auf einen objektiv nicht messbaren Symbolwert beruft.“ Graw 2008, S. 34.

⁶ Vgl. Ebd., S. 58.

⁷ Vgl. Ebd., S. 97.

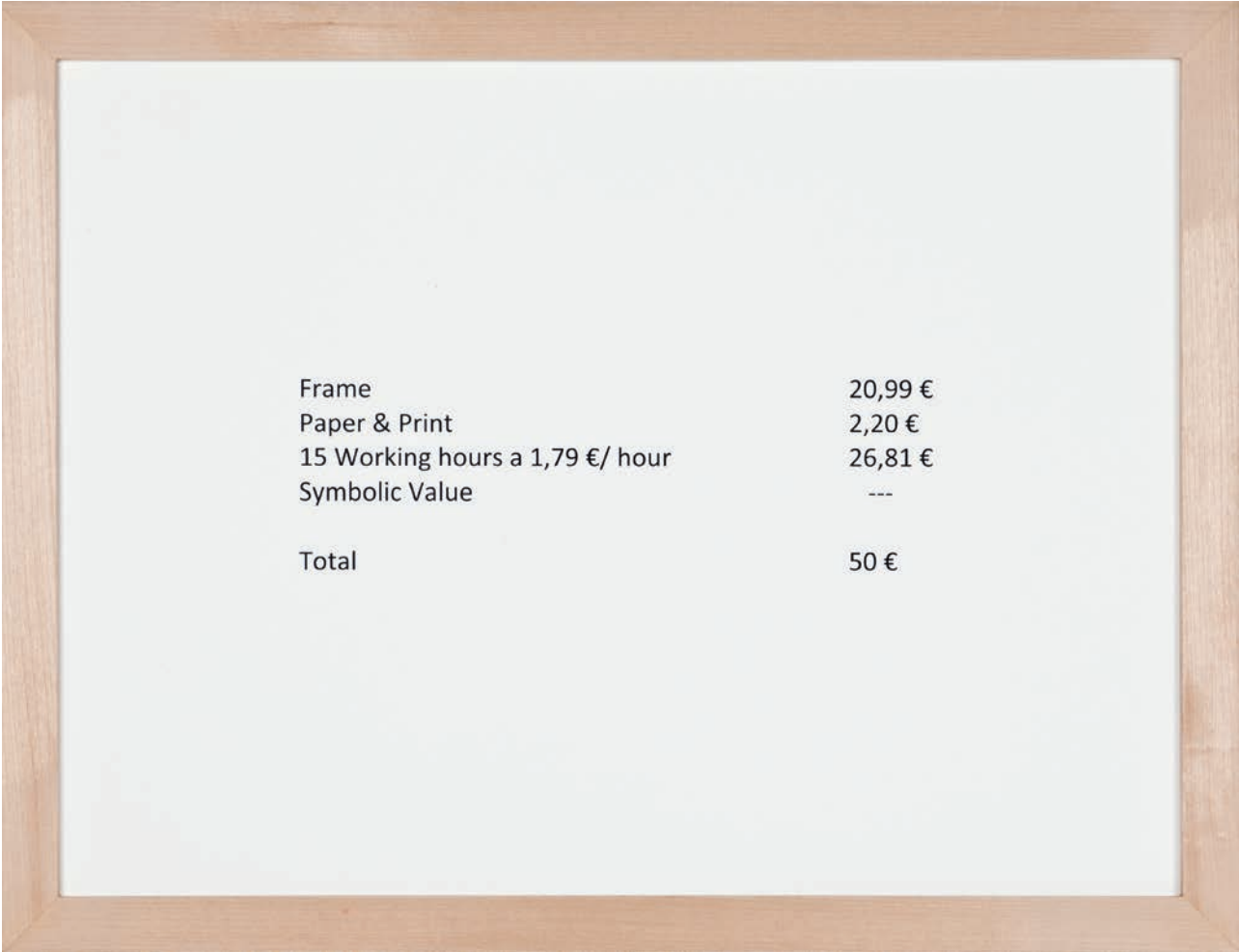
Frame...

Julia Tirler

Material: Holzrahmen, Digitaldruck

Größe: 30 x 40 cm

Jahr: 2012



Frame	20,99 €
Paper & Print	2,20 €
15 Working hours a 1,79 €/ hour	26,81 €
Symbolic Value	---
Total	50 €

Ohne Titel

Jakub Vrba

Material: Filzstifte auf Papier

Größe: 21 x 29,7 cm

Jahr: 2011

Die Zeichnung ist beim Fernsehen entstanden.



