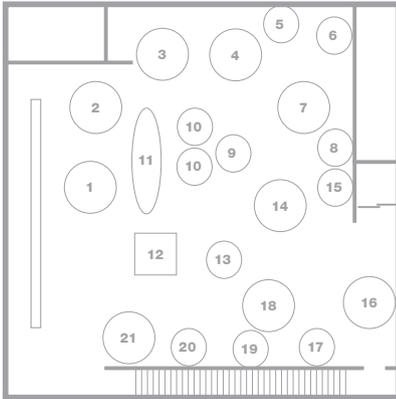




**Ausstellungsheft  
KUB Arena**

**Anfang gut. Alles gut.**



- 1  
**Robert Burghardt**
- 2  
**Johannes Paul Raether**
- 3  
**Tillmann Terbuyken  
Avigail Moss**
- 4  
**Nine Budde**
- 5  
**School of Zuversicht**
- 6  
**Susanne M. Winterling  
Fox Hysen** 07
- 7  
**Thomas Baldischwyler**
- 8  
**Harald Popp** 06
- 9  
**Peter Wächtler**
- 10  
**Jean-Pascal Flavien**
- 11  
**Jan Molzberger**

- 12  
**Michaela Melián** 05
- 13  
**Ruth May**
- 14  
**Andreas Müller  
Amy Sillman**
- 15  
**Kasimir Malewitsch** 04
- 16  
**Tschilp  
Mareike Bernien**
- 17  
**Katrin Bahrs**
- 18  
**Ruth Buchanan**
- 19  
**Natalie Czech**
- 20  
**Heiko Karn  
Katrin Mayer**
- 21  
**Jessica Sehrt  
Jeronimo Voss**
- 22  
**Oliver Jelinski**

Initiiert wurde das Projekt von  
Eva Birkenstock, Nina Köller und  
Kerstin Stakemeier.

**Anfang gut. Alles gut.** ist das Langzeitprojekt einer stetig wachsenden Gruppe von 40 internationalen KünstlerInnen, MusikerInnen, ArchitektInnen und AutorInnen, die seit 2008 daran arbeitet, die futuristische Oper *Sieg über die Sonne* (1913) zu aktualisieren und in die Gegenwart zu überführen. Uraufgeführt wurde sie 1913 im Lunapark-Theater in St. Petersburg. Ihre Autoren – die Dichter Welimir Chlebnikow und Alexei Krutschonich, der Komponist und Maler Michail Matjuschin und der Maler Kasimir Malewitsch – suchten »auf Grundlagen von Wort, Malerei und Musik ein Kollektivwerk (zu) schaffen«, ein »antiharmonisches« Werk gegen den Duktus ihrer Zeit. Ihre Zeit war das zaristische Russland in den Jahren zwischen industrieller Modernisierung und bäuerlicher Leibeigenschaft, das nach den ersten Revolutionsversuchen im Jahr 1905 in fortgesetzte soziale Unruhe verfiel.

Mit *Anfang gut. Alles gut.* werden diese Fäden der Vergangenheit aufgegriffen und unter Rückgriff auf den historischen Text, seine Rezeption sowie die Dokumentationen seiner Aufführungen unterschiedlichste Formate entwickelt, die das fast 100 Jahre alte Material in zeitgenössische Formen übersetzen. In einem ersten Schritt wurden einzelne Aspekte der Oper wie Charaktere, Kostüme, Bühnenbild, Text, Musik oder Lichtsetzung von den ProduzentInnen ausgewählt und zum Ausgangspunkt ihrer künstlerischen Auseinandersetzungen gemacht. Die Ausstellung in der KUB-Arena zeigt erstmalig die in diesem Prozess entstandenen Aktualisierungen – Neuproduktionen, die vor allem während einer einmonatigen Ausstellungs- und Veranstaltungsserie im Mai 2011 im basso Berlin entstanden. Neben der Präsentation aller bislang produzierten Arbeiten – unter ihnen Texte, Installationen, Fotografien, Zeichnungen und Kompositionen – sowie einer umfangreichen Auslage historischer und dokumentarischer Text- und Bildbände zum Thema, bietet ein vielseitiges Begleitprogramm mit Performances, Vorträgen und Workshops die Gelegenheit, die Arbeit an dem historischen Material im Dialog mit den jüngst produzierten Werken fortzusetzen und die mögliche aktuelle Relevanz des russischen Futurismus in seinen Chancen und Gefahren zu erschließen.

Der Blick zurück auf die futuristische Oper *Sieg über die Sonne* ist dabei keiner auf eine heroische Erscheinung, denn sie war kein Vorbote der Revolution vier Jahre vor deren vorläufigem Erfolg, eher schon ein in seiner Zeit zerrissenes Versuchsfeld. Der vorrevolutionäre Futurismus, der in der Oper zum Ausdruck kommt, wird in *Anfang gut. Alles gut.* vielmehr in die nachrevolutionäre, massenkulturelle Gegenwart übersetzt, in der die festen Umrisse künstlerischer Bewegungen längst nicht mehr eindeutig identifizierbar sind. Vor diesem Hintergrund setzt sich *Anfang gut. Alles gut.* als Zusammenschluss künstlerischer Einzelwerke gerade mit den Disharmonien des futuristischen Originals auseinander, ohne es als nostalgische Glorifizierung zu inszenieren.



#### Audioguide

##### EG

- 01 Einführung *Anfang gut. Alles gut.* <sup>1</sup>
- 02 Projektverlauf <sup>1</sup>
- 03 Historischer Hintergrund <sup>2</sup>
- 04 Schwarzes Quadrat <sup>1</sup>
- 05 *Lunapark* Michaela Melián <sup>3</sup>
- 06 *Ohne Titel* Harald Popp <sup>4</sup>
- 07 *Towards the Lighthouse on the Darkside of the Moon*  
Fox Hysen/Susanne M. Winterling <sup>5</sup>

<sup>1</sup> Eva Birkenstock, Kuratorin

<sup>2</sup> Nina Köller & Kerstin Stakemeier, Kuratorinnen

<sup>3</sup> Michaela Melián, Künstlerin

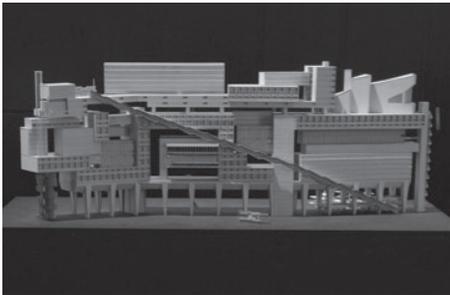
<sup>4</sup> Kerstin Stakemeier, Kuratorin

<sup>5</sup> Susanne M. Winterling, Künstlerin

1

Die aufwendig hergestellte Marquette *Das Denkmal für die Moderne*, das **Robert Burghardt** 2009 produzierte, setzt sich aus unterschiedlichen Fragmenten moderner und modernistischer Architekturen zusammen. Elemente von Le Corbusiers *Unité d'Habitation* und Ludwig Mies van der Rohes zerstörtem *Luxemburg-Liebkecht Denkmal* treffen auf jugoslawische Partisanenmonumente der 1960er und andere, weit verstreute Elemente moderner Bauformen. Burghardt setzt eine zukünftige Architektur zusammen, in der die Moderne nicht ikonisch wiederholt, sondern an ihren unerfüllten Enden wieder aufgenommen wird. Das in der Ausstellung ausliegende Poster verfolgt diese Stränge präzise. Im Rahmen von *Anfang gut. Alles gut.* suchte Burghardt nach dem Futurismus in jener Geschichte, nach der von ihm markierten Leerstelle, der Abwesenheit einer futuristischen Architektur in Russland und der Frage danach, wie diese Leerstelle von heute aus neu eröffnet werden kann. Am ersten Oktoberwochenende wird Robert Burghardt gemeinsam mit Kerstin Stakemeier einen Vortrag zu den in der Moderne aufgehobenen Techniken künstlerischer Bildung an den Grenzen der Künste halten, eine Suche nach deren Neubildung in der Gegenwart.

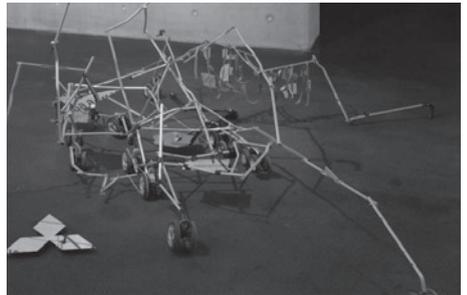
Modernism the Allmighty | 2009, Architekturmodell, Poster



2

**Johannes Paul Raethers** Skulptur *Transforminna* setzt sich aus zersägten, geschliffenen und neu verschränkten Teilen von Kinderwagengestellen zusammen, die sich zu einem mobilen Mutanten fügen, zu einem fragilen Metalldisplay aus Umwidmungen. Umlagert von den bunt gemusterten Polstern der Buggies, behängt mit kleinteiligen Fotografien und Textfragmenten, verändern sie ihren Gebrauchswert. In ihren Ösen verfangen sich Materialien aus anderen, weniger reproduktiven sozialen Szenen, bunt eingefärbte Ketten, Latexstreifen, Spiegel und in Latexöl getränkte Bild- und Textausschnitte. *Transforminna* führt ein in Johannes Paul Raethers Pamphlete für einen Futurismus im Jetzt, in eine Historie der Reproduktion jenseits des menschlichen Körpers, in revolutionäre Visionen kollektiver Lebensgemeinschaften und neoliberale Praktiken genetischer Eingriffsversuche. Am 31. Juli 2011 wird Raether als *Transformella – Queen of the Debris* in der KUB-Arena performen und dem Publikum eine aktualisierte futuristische Struktur vorführen, die konventionelle Familienstrukturen zersägt, ihre Einzelteile poliert und in einer eigensinnigen Lehrmethode neu verschränkt.

Transforminna | 2010, Mixed media



### 3a

Die aus Latten und Leinwänden gezimmerten und mit unterschiedlichen Farbgemischen überzogenen Objekte von **Tillmann Terbuysen** verändern die Grundform, die Kasimir Malewitsch als Bühnenbildner der Oper einführte – das Quadrat, das wenig später zur enigmatischen Ikone seines Suprematismus wurde. Terbuysens Skulpturen schaffen Bühnenräume und plastische Übergänge, die aus der Ferne wie Innenarchitekturen oder Designobjekte wirken, doch bei näherer Betrachtung weder ihre Produktionsweise, noch ihre sperrige Materialität vertuschen. Sie präsentieren ihre Gerippe, ihre Verschraubungen und Scharniere, ganz wie die historischen Formen des Futurismus, an ihren Oberflächen. Im Gegensatz zum Minimalismus, der historisch folgte, wird hier die Handarbeit des Künstlers als andauernder, in der Arbeit sichtbarer Prozess vorgestellt. Terbuysen kämpft mit dem Material und befragt es in Versuchsanordnungen immer wieder aufs Neue. Darin ähneln seine Objekte Malewitschs *Schwarzem Quadrat* von 1915. Denn steht man vor diesem Gemälde, ist es weder *nur* schwarz noch *nur* quadratisch.

o. T. (Bühnenentwurf) | 2011, Leinwand, Holz, Farbe



### 3b

**Avigail Moss** setzt sich mit der Rolle von Briefwechseln in der Kunst auseinander. Gerade in der Moderne tauchen sie stetig auf – sei es als Austausch zwischen ProduzentInnen, als gemalte Objekte im Bild oder als Format der Kunst selbst. Für Bregenz stellte Moss Viktor Schklowskij's Buch *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe* (1923) ins Zentrum ihrer Produktion. Schklowskij war ein Zeitgenosse der Futuristen, der berühmt wurde als Protagonist des zeitgleich in Russland aufkommenden Formalismus. Er zerlegte die Sprache, um linguistisch den gegenläufigen Sinn der russischen Kulturgeschichte nicht in erster Linie gegeneinander aufzubringen, sondern ihn systematisch neu zu fügen. Zentrales Mittel war die Entfremdung des gewohnten Sinns, auf die sich später Bertolt Brecht bezog. *Zoo* umfasst Briefe, die Schklowskij 1922 an Elsa Triolet, seine unerwiderte Liebe, schrieb, während beide unwillentlich aus Russland exiliert waren – sie in Paris, er in Berlin. Sie setzte ihm die Grenze darin, dass er über alles schreiben dürfe, außer über die Liebe. Schklowskij antwortete mit einem Roman, der als Collage, Dokumentation und Anrede an sie adressiert ist. Die Parallele zum *Sieg über die Sonne* fand Moss in der Ähnlichkeit der Techniken, der immer wieder neu ansetzenden Zusammenstellung und Abgrenzung unterschiedlicher Medien, ihrer Konfrontation und sprachlichen Präzisierung jenseits der Konventionen des Schreibens. In der Ausstellung findet sich ein kleinformatiges Poster, das Moss' Begegnung mit diesem Text lesbar macht. Im Oktober wird Moss diese Verbindung hier in einem Workshop erneut aufnehmen und ausbauen.

Letters over a menagerie | 2011, Poster



4

**Nine Budde** überprüft in Installationen, Videos und Stoffen die Dimensionen, in denen die Realität wahrgenommen wird. Historische Formate und Alltagserfahrungen der Gegenwart werden von ihr unmittelbar zueinander ins Verhältnis gesetzt und miteinander überblendet. Häufig entstehen hierbei Zweidimensionalitäten, grafische Folgen aus Formen, in denen Objekte als Katalysatoren einer Bilderwelt aufsteigen, deren Gegenwärtigkeit bei Budde immer auch aus historischen Verläufen der Vorgeschichte entspringt. Für *Visiting Malevich* griff die Künstlerin zurück auf eine Serie von Fotografien, die entstanden, als sie im letzten Jahr nach Moskau reiste. Die Aufnahmen zeichnen in loser Reihenfolge ihren Gang durch die Stadt zur Tretjakov Galerie nach, der vor Kasimir Malewitschs berühmtem *Schwarzes Quadrat auf Weißem Grund* endet. Im Blick zurück auf diese Momentaufnahmen schlägt sich dessen Zweidimensionalität auf alles nieder. Die sozialistischen Plattenbauten werden zu futuristischen Bühnenelementen, zu verirrten Übersetzungen einer grafischen Formalisierung der Welt nach ihren Grundformen. Budde zeigt diese Diareihen in einer Skulptur, deren Monumentalität an die Historisierung des Suprematismus erinnert, an ihre Aufbahrung in der Gegenwart. Doch gleichzeitig ist auch diese Form, wie die ihrer futuristischen Vorgänger, auch vorläufige Fassade, ein rollbares Modell aus Pressholz.

Visiting Malevich | 2011, Diainstallation



5

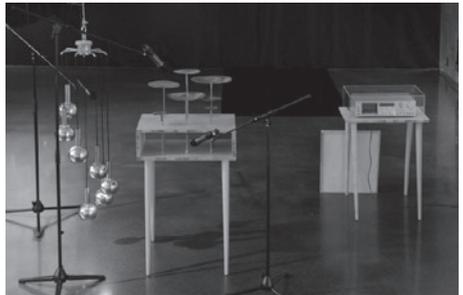
Die **School of Zuversicht**, ein Künstler-Kollektiv, das als Band 2010 die LP *Randnotizen from Idiot Town* herausbrachte, existiert in unterschiedlichen Formationen. Für *Anfang gut. Alles gut.* inszenierte die School, in diesem Fall DJ Patex und Ruth May, im basso (Berlin) eine futuristische Nähstube. BesucherInnen wurden eingeladen, den Wandteppich *Prospekt I (Die Invasion der Quadratwurzel)* mit zu produzieren. Sie konnten Charaktere, Objekte und Kontexte um und über die Oper aus unterschiedlichen Stoffen entwickeln, ausschneiden und platzieren. Anschließend wurde das Bild von der School für die Ausstellung erweitert, begradigt, ergänzt und umgearbeitet. Auf einer Bühne, die aus einem Tortenmodell der DIN Größentabelle besteht – die Übertragung der futuristischen Neuvermessungen des Raumes ins industrielle Maß, treffen sich Charaktere der Oper mit ihren ProduzentInnen und Reproduzierenden. Es entsteht eine wilde Landschaft aus Architekturen, Charakteren und Naturereignissen auf der geometrisch ausgerichteten Grundfläche. Die School eröffnet das Spielfeld neu, versenkt die Kleinkunst in der Kunstgeschichte und fragt sich immer wieder aufs Neue, was aus ihr hervorgeht.

Prospekt 1 (Die Invasion der Quadratwurzel) | 2011, Stoff



**Thomas Baldischwyler** installierte das Setting für eine Performance, die er am 30. Juli 2011 hier aufführen wird. Sie nimmt ihren Ausgangspunkt in einer Ablehnung der überbordenden Verherrlichung, der die klassische Moderne in der Gegenwart ausgesetzt ist – in ihren musealen Huldigungen ebenso wie in ihren zeitgenössischen Wiederholungen und Anänelungen. Was dort kanonisiert wird, ist in der Regel die Gradlinigkeit der Form, der vergangene Enthusiasmus einer Bewegung oder der vermeintliche Jugendcharme einer Vergangenheit, nicht aber deren Scheitern, das zu Gunsten ihrer formalen Errungenschaften aus dem Blick fällt. Doch war die Oper, die 1913 im Luna Park, nur von einem kaputten Klavier begleitet, uraufgeführt wurde, glorios? Die kleine Gruppe aus Futuristen, die 1913 im zaristischen Russland inmitten eines Freizeitparks ein nahezu atonales Stück aufführte, das zerfetzt war von den Neologismen der Zaum-Poetik, wurde zunächst angegriffen, beschimpft und verlacht. Zu Ruhm und Ehre kamen sie erst posthum, in Literatur- und Kunstgeschichten, geschrieben von Personen, die ihre Aufführungen nicht erleben mussten. In seiner Performance setzt Baldischwyler drei Sequenzen zusammen – einen Kommentar, ein Glockenspiel auf einem selbst nachproduzierten Gamelaninstrument und ein Re-recording der Situation über ein sechs Minuten langes, sich selbst auslöschendes Looptape. Er performt damit einzelne Versatzstücke einer Avantgarde vor dem Moment ihrer Ehrwürdigkeit, inmitten der Peinlichkeiten ihrer Entstehung.

Malevich Merely Claimed That He Had a Ball in 1913 | 2011, Stahl, Tischlerplatte, Holz, Lack, Tape-Tape-Recorder, Acryl-Glas, Tischlerplatte, Holz, Lack; Lampe (Found Object), Seilwinde, Bild (Mixed Media)



In der Installation *Towards the Lighthouse on the Darkside of the Moon* setzen die beiden KünstlerInnen **Susanne M. Winterling** und **Fox Hysen** eine Reihe ihrer Arbeiten ineinander. Sie greifen das Licht der Sonne, die in der Oper gefangen wird, auf, leiten es um, reflektieren und verschlucken es. In Susanne Winterlings beiden Fotoarbeiten treten Gesichter weiblicher Charaktere in sich überlagernden Blenden aus einem fast schwarzen Grundton hervor. Sie werden nicht vom Licht beschienen, sondern von ihm durchdrungen. Die rechtwinklige Reflexionsfläche, welche die Zumthorschen Glaselemente formal aufnimmt, verfährt umgekehrt: sie versenkt das wenige Tageslicht, das in die KUB-Arena scheint, in einem schwarzen Loch. Die Sonne wird zwar negiert, jedoch ohne, wie in der Oper, in einer Betonbox zu verschwinden. Sie wird gelenkt, in ihrem Gegenteil, dem Schatten, zerlegt und glitzert auf dem Vorhang aus Videobändern weiter. Dieser Schatten ist auch Ausgangspunkt der Malerei, die Fox Hysen Winterlings Arbeiten gegenüberstellt. Vielfach geschichtete, unruhig über die Leinwand fahrende Pinselstriche, ziehen sich ineinander. Sie bilden eine nie ganz geschlossene Fläche, in der blau, rot und grün in undurchdringliches Grau zusammen laufen. Hysen materialisiert eine Szenerie, in der die Sonne besiegt wurde, in der alle Farbigkeit einer fluoreszierenden Biomaterie gewichen ist.

*Towards the Lighthouse on the Darkside of the Moon* | 2011  
Malerei, zwei Fotografien, Plexiglas



**Peter Wächtlers** Theaterstück *Auf Waikiki*, das der Künstler für die Ausstellung produzierte, nimmt die Zerstückelung der klassischen dramatischen Struktur, welche die Basis der Oper *Sieg über die Sonne* bildete, zum Ausgangspunkt. Er schafft einen Verhandlungsraum, in welchem Charaktere, gefangen im Selbstgespräch miteinander, aus subjektivistischer Perspektive Ängste und Exilgedanken in der Massengesellschaft verhandeln. Von der Aufbruchstimmung der futuristischen Oper, ihrem gestalterischen Willen zur vollständigen Dekonstruktion der Kultur, sind hier nur noch martialische Überreste vorhanden, versprenkte Einzelteile und in die Egozentrik abgedriftete Weltmodelle. Der Ort der Handlung, ein Stelzenhaus auf Hawaii, ist ein desillusionierter Aussteiger-Kontext mit Strandbar, Beachbuggies und Ananasfrühstück. Der Text wird begleitet von drei grünen, bauchigen Glasflaschen, *The Long March*, den Gestaltungsaccessoires des Aussteigerlebens. Auf ihnen sind dilettantische, lapidare in weiß-grau gehaltene Alltagsgegenstände wie Kugelschreiber, Brille, Zigaretten und Werkzeug, gepinselt, die in militarisierter Form um die Flaschen marschieren. Wächtler zerlegt, wie der *Sieg über die Sonne* den Sinn geläufiger Narrationen, doch nicht, um neuen Sinn zu eröffnen, sondern um dessen Verlust in Monadologien nachzuzeichnen.

Auf Waikiki | 2011, Skript für ein Theaterstück  
*The Long March* | 2010, 3 bemalte Glasflaschen



**Harald Popp**s fotografische Portraits entspringen dem Gesicht des Künstlers selbst. Popp, dessen Arbeiten immer mit der Digitalität seines Mediums arbeiten, nimmt stets die in ihr entstehende Oberfläche als Anhaltspunkt für Realität, statt diese umgekehrt zum Maß aller Dinge zu erklären. In der Serie aus zehn Fotografien, die er in der KUB-Arena präsentiert, lässt er seine eigene Oberfläche als plastisch modifizierten Charakter ins Bild zurückkehren. Beim Lesen der Oper suchte Popp nach all den Objekten, Requisiten und Gebrauchsgegenständen, die in ihrer zwischen Zukunft und Vergangenheit zersetzten Gegenwart herumfliegen. Er kaufte sie in 1€-Läden und ergänzte sie mit alltäglichen Wegwerfobjekten. Die Bühne ist bei Popp auf das Gesicht selbst verlegt, auf ihm platziert er die Fundstücke zu kontinuierlich ausufernden Formationen. Im Prozess des wiederholten Abfotografierens gewinnt der aus den Objekten zusammengesetzte Charakter schließlich die Oberhand gegenüber seiner Unterlage, dem Antlitz des Künstlers.

ohne Titel | 2011, 10 Fotografien



**Jean-Pascal Flavien** präsentiert bei *Anfang gut. Alles gut.* zwei Architekturmodelle, die sozusagen ineinander übergehen. 2011 entwarf er das *Night House at Day Time*, eine Architektur, die sich, obwohl auf den ersten Blick einer konventionellen Pavillonstruktur folgend, letztendlich ihrer Bewohnbarkeit vollständig verschließt. Was hier, erhöht auf einem Sockelgeschoss, mit bodentiefen Fensterfronten der Sonne entgegenzustreben scheint, schließt diese vollständig aus sich aus. In diesem Haus ist es immer Nacht, seine Fenster verdunkeln sich mit der Sonneneinstrahlung, sein Modell, gebaut aus bemaltem Beton und geschwärztem Acrylglas, scheint die Dunkelheit in ihm nach Außen zu strahlen. In ihm ist Licht nur Kunstlicht. Der *Sieg über die Sonne* ist hier der Abschluss der natürlichen Faktoren im Inneren, die Verschaltung des Menschen in ein Gebäude. Sein Gegenüber, das *Landscape House* ging ihm ursprünglich voraus. Es entstand 2004 als Experiment in Stahlbeton, als Versuch, wie sich dieses Material in Formlosigkeit überführen ließe, ohne dabei gänzlich seine architektonische Funktion zu verlieren. Hier scheint die Sonne die Oberhand gewonnen zu haben, scheint das Haus zur Auflösung zu bringen und die Architektur zur Rückkehr in die Höhle zu verdammen. Der ausgestellte Ordner dokumentiert die Planungsstufen und Übergänge, die von der amorphen Struktur des *Landscape House* zu der geschlossenen Fassade des *Night House at Day Time* führten.

Night House at Day Time (m3) | 2011, Beton, Holz, dunkles Acrylglas  
Landscape house (b3) | 2004, Beton



Die Oper *Sieg über die Sonne* beleuchtete den menschlichen Taumel unter dem Licht der Sonne. **Jan Molzbergers** Installation *über außerordentlichkeit ü* hingegen, erzählt vom fadenscheinigen Sieg über den Boden. Sie versperrt den Raum mit verschraubten Lattenkonstruktionen, mit einem Wald aus Stielen und Töpfen, mit aus der Betondecke nach unten wachsenden Pflanzen ohne Chlorophyll, ohne Sonne. Auf den Blumentöpfen reihen sich Gedichte des Künstlers – assoziative, dadaistische Verkettungen landwirtschaftlicher Katastrophen – mit Szenen eines philosophischen Blickwinkels der Sonne selbst. Während Molzbergers Gouachezeichnung überfarbiger Pilzwucherungen in Farbe und Form das Ornament in jedem Detail überborden lassen, finden sich in der Installation diese Überschreitungen vor allem im Sprachlichen. Seine Arbeiten zitieren malerische Bilder jenseits der Moderne. Sie erinnern in ihrem exzessiven Detail an Pieter Bruegels Sittenbilder. Doch statt auf deren menschliche Verwerfungen konzentriert Molzberger sich auf Außerordlichkeiten. Historische Reminiszenzen und Zitate treffen auf Naturmetaphern und zerlegen, wie in der russisch-futuristischen Zaum-Poetik, die Sprache in ihre Einzelteile, um sie neu zusammenzufügen. Molzberger kultiviert ganz eigene poetische Züchtungen, die unser Naturverständnis hinterfragen, er begießt das Ganze mit Spuren der Kultur, und verfolgt den Blick der Sonne auf das, was sie bescheint und wachsen lässt.

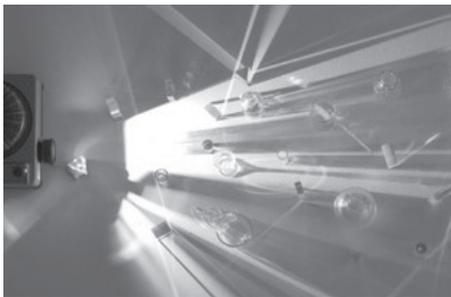
über außerordentlichkeit ü | 2011, Blumentöpfe, Gedichte, Holzlatten



12

**Michaela Meliáns** künstlerische Arbeiten setzen sich aus konzentrierten Übertragungen unterschiedlicher Medien zusammen. Sie lassen Szenarien entstehen, in denen Sounds als Körper erscheinen, Objekte zu Signaturen einer Historie werden und in denen Praktiken und Objekte der weiblich besetzten Haus- und Handarbeiten in skulpturale Konstruktionsverfahren übersetzt werden. Ausgangspunkt sind jeweils umfangreiche historische Recherchen. Für ihre Arbeit im KUB hat sie die Lichtspiele, die Matjuschin immer wieder von Neuem ordnete, einem Bühnenraum im Format einer Tischplatte angepasst. Auf ihr verschränken sich alltägliche Glasobjekte und geschliffene Plexiglasformen zu Charakteren und industriellen Stadtansichten. Auf der vor dem Tisch hängenden Leinwand konzentrieren sich rhythmisierte, optische Bilder, die stellenweise von Detailfotografien von Malewitschs Bühnenbildentwürfen hinterlegt sind. Sie formieren vor und hinter der von einem Diaprojektor beschienenen Projektionsfläche, gegenständliche und ungegenständliche Szenarien und Raumbilder, die sich durch eingebaute Drehmomente über den gesamten Ausstellungsraum ausbreiten. Meliáns futuristische Stadtlandschaft im Miniaturformat aktualisiert den futuristischen Stand der künstlerischen Produktivkräfte, indem sie die einfachsten Mittel, die mechanischsten Effekte in ein komplexes Gewirr aus neuen Formen übergehen lässt. Es entsteht die Ansicht einer erweiterten Perspektive inmitten alltäglicher Gebräuchlichkeiten.

Lunapark | 2011, Glasobjekte, Motoren, Diaprojektor, Leinwand, Tisch



13

**Ruth May** schichtet Vergangenheiten und Zukünfte in einer Gegenwart ineinander, die unter dieser Überladung fast zusammenbricht. In ihren Arbeiten geht das Jetzt über in Charaktere, deren geografische und historische Herkunft kaum mehr identifizierbar ist. Sie entstehen aus Ketten von Transferen, Übersetzungen und Wiederholungen, die nicht länger *einen* Charakter präsentieren, sondern eine in sich differenzierte Multiplizität. Für *Anfang gut. Alles gut.* beschäftigte May sich mit den Charakteren der Oper und suchte in den Kulturgeschichten der Welt nach ihren DoppelgängerInnen, die sie in kleinformatischen Zeichnungen zu einer Gruppe aus Wesen zusammenfügte, deren Alter, Geschlecht und Herkunft einer anderen Zukunft, einem anderen Futurismus, entstammen. Zwei von ihnen hängen in der KUB-Arena als überlebensgroße Stoffmasken im Raum. Ihr Material, die Stoffbahnen aus denen die Künstlerin sie nähte, bricht hier aus ihnen heraus und formt neue Körper, Gestalten einer anderen, neuen Zukunft *aller* Kulturgeschichten.

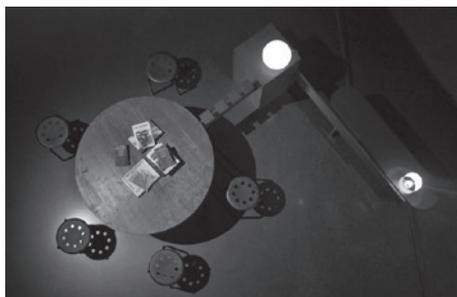
Froufrou (Ble Gla) | Froufrou (Vogel Walding) | 2011, verschiedene Stoffe und Garne, Pailletten, Stofffarbe, Holzrahmen



14a

Den Ausgangspunkt von **Andreas Müllers** Arbeit *Of a New Social Type* bildet Anatole Kopp's Buch *Town and Revolution* (Paris, 1967). Einer der Protagonisten, der Architekt Ivan Leonidov (1902 – 1959) arbeitete in den 1920er Jahren an Entwürfen revolutionärer Gemeinschaftsarchitekturen und verfolgte über Jahrzehnte sein persönliches Modell einer utopischen Stadt, der *Stadt der Sonne*, weiter. Leonidov, ein Arbeiter, der durch den Proletkult – einer mit der Revolution von 1917 gegründeten Organisation zur ArbeiterInnenbildung – zum Architekten ausgebildet wurde, entwarf 1928 den *Club of a New Social Type*: Ein Arbeiterverein, der, entworfen nach dem visuellen Schema der suprematistischen Malerei, neue soziale Beziehungen ermöglichen sollte. Der nie realisierte Club glied räumlich und sozial einer Stadt und zielte auf eine umfassende Dezentralisierung und Dehierarchisierung der sozialen Verhältnisse. Der produzierte Lesetisch basiert auf den wenigen existierenden Modellzeichnungen des Projektes. Verkleinert auf den Maßstab eines Möbelstücks, behauptet er die Fortführung seiner Funktion als »sozialer Kondensator«. Andreas Müllers Überführung des Entwurfs eines Arbeitclubs in ein nutzbares Modell betont insbesondere das gesellschaftspolitische Interesse Leonidovs und zeigt auf, dass dessen suprematistische Bezüge eher formaler als inhaltlicher Natur waren. *Of a New Social Type* eröffnet einen Raum, der zu Recherchezwecken für die Auseinandersetzung mit dem historischen Material der Oper zur Verfügung steht.

*Of a New Social Type* | 2011, Spanplatte, zwei Lampen, Farbe



14b

Die Malerin **Amy Sillman** schlägt in ihren Leinwänden und Zeichnungen neue Lesarten des Abstrakten Expressionismus vor. Genau derjenigen malerischen Richtung, die im New York der 1950er Jahre durch ihre zweifelhafte Rolle in der kulturellen Politik des Kalten Kriegs in Verruf geriet. Wie in fast allen Strömungen der modernen Kunst brachten es nur seine männlichen Vertreter zu großem Ruhm und mit ihnen derjenige Gestus, mit dem sie identifiziert wurden: das martialische, egozentrische Bild des klecksenden Genius, dessen Malereien seine eigene Entfremdung von der Welt des Alltags abbildet. Sillman nimmt sich dieser malerischen Tradition praktisch an, und deckt inmitten von ihr eine andere Fährte auf. Sie konzentriert sich auf die Praxis des Malens selbst, auf die Arbeit des Körpers vor und mit der Leinwand, und lässt die Formen und Farben des Abstrakten Expressionismus in Gegenständlichkeiten übergehen, in umherfliegende Körperteile und geschlechtliche Uneindeutigkeiten. Sie deckt auf, dass Abstraktion nie vollständig ist, in ihrem Körperlichen immer eine Gegenständlichkeit erhalten bleibt. Für *Anfang gut. Alles gut.* projizierte sie diese Umdeutungsformen der Malerei zurück auf den vorrevolutionären russischen Futurismus und präsentiert ein Fanzine, in dem sie ihre Formsprache auf die Charaktere und Handlungszusammenhänge der Oper bezieht. Sie überführt somit den *Sieg über die Sonne* in ihre eigene Zeichenpraxis.

*The Object – Gegenstand. O.G. Volume 4* | 2010, Kopiertes S/W-Fanzine, DIN A 5



15

Die Reihung aus 23 Zeichnungen, die in der KUB-Arena zu sehen sind, zeigen **Kasimir Malewitschs** Kostüm- und Bühnenbildentwürfe für die Oper *Sieg über die Sonne* (1913). Ihre Motive sind rückblickend leicht als suprematistische Formsuchen zu identifizieren. Die teilkolorierten, geometrischen Flächen der Kostüme ähneln jedoch in ihren Farben jener bäuerlichen Palette, der sich Malewitsch kurz zuvor bedient hatte. Es sind vor allem die Bühnenbilder in schwarz auf weiß, die bereits eine komplette Reduktion auf die »moderne Ikone«, das *Schwarze Quadrat auf Weißem Grund* (1915), vorwegnehmen. Den Bühnenvorhang und die Hintergrundprospekte der Oper bildete jeweils ein großes Quadrat, in dessen Mitte ein kleineres gezeichnet war. Die Ecken der Quadrate waren mit diagonalen Linien verbunden, wodurch der Eindruck der Dreidimensionalität sowie eines unendlich teilbaren Raums vermittelt wurde. Während der Bühnenraum nach diesen Skizzen eingerichtet wurde, waren die Kostüm-entwürfe von vornherein nur für das Papier produzierte Zeichnungen. Die tatsächlich verwendeten Kostüme bestanden aus geometrischen Pappschildern, die an den Vorder- und Rückseiten der maskierten SchauspielerInnen befestigt wurden und sie zwangen, sich nur in geraden Linien vor- und rückwärts zu bewegen. Malewitschs Zeichnungen werden als Vorarbeiten einer anderen Gegenwart präsentiert, als Vorarbeit derjenigen Futurismen, die ihn hier umgeben.

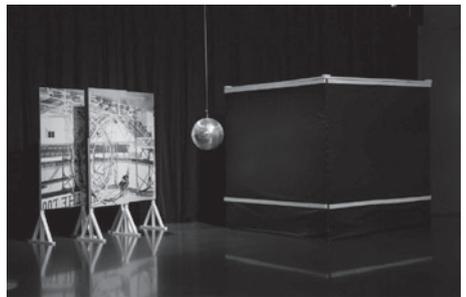
*Sieg über die Sonne* | 1913, Zeichnungen auf Papier  
*Schwarzes Quadrat* | 1915, Acryl auf Leinwand



16

Die Band **Tschilp** schichtet in ihrer Arbeit *We didn't obey the fathers, and we are not like them* ge-loopte Sequenzen live eingespielter über- und aneinander gesetzter Musikpassagen, deren Fragmente in der Auseinandersetzung mit den futuristischen Kompositionen Russlands der frühen 1910er Jahren entstanden sind. Schlagzeug, Gitarre und Bass setzen immer wieder zu einem Thema an, steigern es, variieren es, zeichnen es auf und lassen es als Hintergrund der nächsten Sequenz erneut ablaufen. Gemeinsam mit der Künstlerin **Mareike Bernien** entwarfen sie einen Auftrittsraum, der an die Lunaparks des frühen 20. Jahrhunderts mit ihren mechanischen Geräten und optischen Tricks erinnert. In einem solchen Park wurde 1913 der *Sieg über die Sonne* uraufgeführt. Tschilp entwickelte eine von solchen Anlagen inspirierte Installation – in der sie am 30. Juli live spielen. Das Zentrum ihres Bühnenraumes bildet eine improvisierte Camera Obscura, das Sichtgerät, das seit dem 13. Jahrhundert zur Beobachtung von Sonnenfinsternissen eingesetzt wurde. Die Uraufführung der Oper war bewusst auf das Datum einer Sonnenfinsternis gelegt worden. Tschilp inszenieren deren Effekt als Bühneneffekt. Vor dem Loch der Box positionieren sie Aufsteller, die eine um 180 Grad gedrehte Fotografie einer frühen Achterbahn zeigen. Doch in der Kamera hat dieses Bild keine Chance, weil sein Eindruck durch eine Sonnenfinsternis, durch die Sonnenflecken einer Diskokugel, überdeckt wird. Tschilp platzieren ihre musikalische Produktion in einem improvisierten Amüsierbetrieb und loopen darin ihre gebrochenen Sounds.

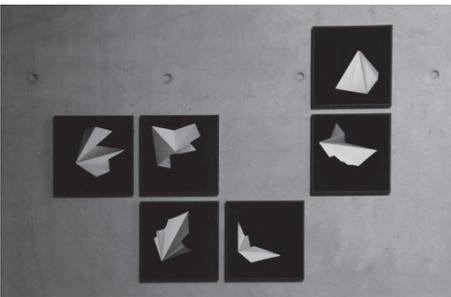
*We didn't obey the fathers, and we are not like them* | 2011, Camera Obscura (Latten, Teichfolie, Linse, Leinwand), 3-teilige Fotografie, Diskokugel



17

Die Faltoobjekte, die **Katrin Bahrs** aus weißen Papierbögen konstruiert, lassen abstrakte Körper entstehen, die keiner realen Entsprechung zu ähneln versuchen. Sie erheben sich vielmehr aus Materialstudien, in diesem Fall aus Bahrs' Auseinandersetzung mit Kasimir Malewitschs Kostümzeichnungen für die Charaktere der Oper *Sieg über die Sonne* (1913). Die Entwürfe wurden jedoch nie als Textilien für die Aufführungen der Oper im Luna Park in St. Petersburg realisiert, sondern als Vorstudien allein für das Papier komponiert. Von den Zeichnungen ausgehend begann Bahrs ihre Bildrecherche, in der sie vergleichbare, zweidimensionale Tiefen und untragbare Stoffe im Bildraum zwischen 1913 und 2011 freistellte. Sie spürte sich verändernde körperliche Abstraktionen auf, um sie zunächst zu Objekten aufzufalten und anschließend, ihrer Farbigkeit beraubt, ab zu fotografieren. So kehren ihre Faltoobjekte vorläufig in jene Zweidimensionalität zurück, von der sie ihren Ausgang nahmen.

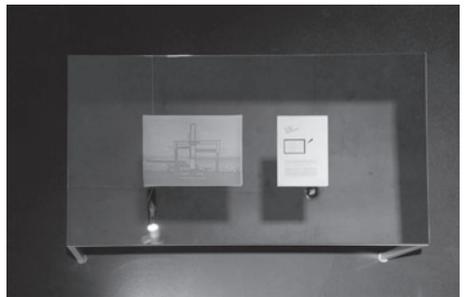
Konfiguration | 2011, 6 Fotografien



18

**Ruth Buchanans** Arbeit *No Sun, No Rain, No Radiation* nähert sich der Sonne aus der Perspektive ihrer Allgemeinheit, als Trivialität, als Wetter. In ihren Installationen legt die Künstlerin subjektive Fahrten in die modernistische Formsprache, ordnet sie neu, nimmt ihr die Monumentalität und ähnelt ihre Maße denjenigen des menschlichen Körpers an. Ihre Arbeit für *Anfang gut. Alles gut.* nahm Ausgang in der gefundenen Fotografie einer Skulptur der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth. Fotografiert vor einer Steilküste, erscheint die Metallarbeit, eine Hommage der Künstlerin an Piet Mondrian, eine Sonne, eingerahmt von grafischen Linien. Hepworths Skulptur im Außenraum, deren Form Buchanan hier in einem roten Rhisograpenprint und einem kleinen Teppich wiederholt, existiert seit 1966 inmitten des Wetters. Es veränderte sich durch dessen stetige Angriffe, wurde von ihm reformiert. *Der Sieg über die Sonne* sollte alle Formen aus ihren Konventionen des Blicks befreien und neu zusammensetzen, Buchanans Aufzeichnungen von Hepworths Skulptur demonstrieren, wie das Wetter zum Teil ihrer Form wurde, dass das Wetter eben diese Neuzusammensetzung bereits unausweichlich allerorten vorantreibt – wenn auch unbemerkt.

*No Sun, No Rain, No Radiation* | 2011, Poster, Tisch, Spiegelplatte, Sound



Der russische Poet **Velimir Chlebnikov** (1886 – 1922) gehörte mit **Aleksei Krutschonich**, **Michail Matjuschin** und **Kasimir Malewitsch** zu den Autoren der futuristischen Oper *Sieg über die Sonne* (1913). Ihre Charaktere sprechen ‚Zaum‘, eine von Chlebnikov gemeinsam mit Krutschonich entwickelte Kunstsprache, die sich aus dekonstruktiven Experimenten mit der russischen Linguistik und ihrer stetigen Erweiterung durch Neologismen zusammensetzte. Chlebnikov rief dazu auf, die Syntax zu revolutionieren, die Metrik zu zerschlagen, den Wörtern neue Inhalte zu geben oder sie ganz ihrer Bedeutung zu berauben. Er aktualisierte die russische Sprache, richtete sie gegen Zukunft aus. Die beiden Arbeiten von **Natalie Czech** zeigen Fotografien von zwei Publikationen, welche sich mit den ersten Mondlandungen – der unbemannten sowjetischen Raumsonde Lunik 2 im September 1959, und der bemannten Apollo 12 Mission der USA im November 1969 – beschäftigen. Czech versucht Chlebnikows Poetik von der Destruktion in die Dechiffrierung überzuleiten. Aus dem sichtbaren Textmaterial auf den Fotografien hob sie einzelne Worte mit Stiften oder Textmarkern hervor, die beim chronologischen Lesen Gedichte von Chlebnikov ergeben. Auf diese Weise lässt sie den Magazinabbildungen neue Bedeutungen zukommen. In umgearbeiteten, abfotografierten Artikeln finden sich zudem bereits visuelle Verweise auf die Oper – futuristische Motive, wie die der Zeitreise, der Sonnenfinsternis, und des Fliegens, erfahren so fast ein Jahrhundert später eine völlig neue Realität.

Three hidden poems by **Velimir Chlebnikov** | 2011, Marker auf C-Prints, dreiteiliges Tableau  
 A hidden poem by **Velimir Chlebnikov** | 2011, C-Print



Im ersten Akt der Oper verkündet einer der beiden futuristischen Kraftmenschen »Sonne Du hast Leidenschaften geboren. (...) Wir werden Dich mit staubiger Decke bedecken. Wir werden Dich in ein Haus von Beton einsperren.« **Katrin Mayer** und **Heiko Karn** nehmen dieses Bild zum Ausgangspunkt, um darin angelegte utopische Versprechen auf materieller und motivischer Ebene historisch zu untersuchen. In ihrer Installation treten Tendenzen zur Geometrisierung der Bauformen in unterschiedlichen Revolutionszeiten, Entwürfe in Kugelform (von Ivan Leonidov, Étienne-Louis Boullée, Claude-Nicolas Ledoux u.a.), sowie Bilder von so genannten »Sound Mirrors« (Betonreflektoren als Vorform von Radar) mit der gradlinigen Kunsthaus-Architektur in einen direkten Dialog. Die Display-Paneeelen, die mit schwarz lackierter Rauhfaserpapete verkleidet wurden, kommentieren das seit den 1920er Jahren immer weiter normierte modernistische Versprechen auf ein neues Wohnen, führen diejenige Tapete, die zum Sinnbild des Übergangs dieses Versprechens in kleinbürgerliche Interieurs wurde, in ihrer Funktion ab absurdum und machen sie so als Gestaltungselement erst sichtbar. Es sind diese Figuren des geschichtlichen Funktions- und Wahrnehmungswandels, die hier im Material sowie in den Oberflächenstrukturen und deren installativem Zusammenhang, beschrieben werden. Figuren, in denen sich neu entstehende Narrationen einer vergegenwärtigten Geschichte abzeichnen, in denen die Formen selbst historisch unbeachtete Koalitionen bilden.

We Lock the Sun into a House of Concrete | 2011, Spanplatten, Rauhfaserpapete, Lackfarbe, bedruckte Spiegelfolien



Die Musik der Oper *Sieg über die Sonne* stammt von Michail Matjuschin (1861–1934), der sowohl Komponist als auch Maler war. In seinen Farbstudien erforschte er die wissenschaftlichen Grundlagen einer Harmonielehre für das bewegte Auge, in der die »Zeit« als relativierender Faktor integriert wurde. Nach Albert Einsteins Veröffentlichung der Relativitätstheorie 1905 versuchten viele KünstlerInnen seine Beobachtungen materiell zu überdenken und ihre Kunst dieser »neuen Zeit« anzunähern. Die neun im Kreis positionierten Bühnenscheinwerfer von **Jessica Sehrt**<sup>1</sup> und **Jeronimo Voss**<sup>2</sup> übersetzen diese Aspekte in eine Lichtchoreografie aus Primärfarben. Die Spots folgen einer vorab fixierten, lautlosen, musikalischen Dramaturgie. Sie werden zu Charakteren, die, nach der Überwältigung der Sonne, nun alleine in der Zeit stehen. Gesäumt wird die Installation durch eine Malerei von Jessica Sehrt und eine Fotomontage von Jeronimo Voss. Erstere verweist auf ein verschwundenes Gemälde der Farbenlehre Matjuschins, welches Sehrt ausgehend von einer Schwarz-Weiß-Fotografie ins Medium der Malerei zurück überführte. Voss' Rahmen wiederum, der im rechten Winkel zur Wand installiert ist, zeigt das prominenteste Gruppenportrait der Autoren der Oper. Die Personen wurden jedoch aus dem Hintergrund herausgeschnitten, so dass nur noch schattenartigen Silhouetten auszumachen sind. In Voss' und Sehrts Arbeit trennt sich die Farbwelt Matjuschins von seinem eigenen historischen Verschwinden. Die Installation aktualisiert seine Farbenlehre mit digitalen Mitteln und stellt dazu seine persönliche Abwesenheit aus.

<sup>1/2</sup> | o.T. | 2011, neun farbige Scheinwerfer, Lichtpult

<sup>1</sup> | *From Conversation to Negation* | 2011, Malerei auf Leinwand

<sup>2</sup> | *The Sun was Captured, yet no Victory* | 2011, Laserprint auf Filmfolie



## 22

Jede der Mikrosoundstrukturen, die **Oliver Jelinski** für *Anfang gut. Alles gut.* entwickelte, steht für einen der Charaktere aus *Sieg über die Sonne*. Jelinski kombiniert in ihnen live Aufgenommenes mit programmierten, selbst komponierten Sounds. Er suchte in der Oper genau diejenigen Verbindungen auf, die auch für die Entstehung der Industrial Musikszene so essentiell waren. Die Nähe dieser Mitte der 70er Jahre aufkommenden Musikproduktionen zum Futurismus liegt nicht nur in den zahlreichen personellen Referenzen, sondern ebenso, und darauf konzentriert sich Jelinski, im Gebrauch des Materials. Das aus der Performance- und Aktionskunst entstandene Industrial setzte entgegen der konventionellen Rockinstrumente seiner Zeit, maschinelle Verstärker ein, die durch Ventilatoren und andere Geräuschquellen erweitert oder auch vollständig ersetzt wurden. Jelinskis programmierte Sounds sind so innerhalb dieser Tradition zu verstehen. Ihre dichten, komplexen Sequenzen fungieren als erweiterbare Strukturen, als ein wenige Sekunden andauerndes Substrat eines expandierbaren Gefüges. Ihr Futurismus liegt in der stetigen Erweiterung der akustischen Techniken jenseits natürlicher Töne und der seither fortschreitenden Technisierung der Welt. Zu hören ist Oliver Jelinskis Arbeit in den Toiletten im 1. Untergeschoss des Kunsthhauses.

*Soundfolds for a Victory over the Sun* | 2011, Sounds



# KUB 11.03



## Kunsthau Bregenz

### Kunsthau Bregenz

Karl-Tizian-Platz  
A-6900 Bregenz  
Phone (+43-55 74) 4 85 94-0  
Fax (+43-55 74) 4 85 94-408  
kub@kunsthau-bregenz.at  
www.kunsthau-bregenz.at

### Öffnungszeiten

Dienstag – Sonntag 10 – 18 Uhr  
Donnerstag 10 – 21 Uhr  
bis 11.09. tgl. 10 – 20 Uhr  
Mariä Himmelfahrt  
15.08. 10 – 20 Uhr

### Eintrittspreise

Erwachsene 9 €  
Ermäßigungen 6,50 €  
Freier Eintritt für Kinder und  
Jugendliche bis 19 Jahre  
Schüler und Lehrlinge ab 20 2 €  
Jahreskarte 29 €  
Jahreskarte ermäßigt 21 €  
10% Ermäßigung für Ö-Club-  
Mitglieder  
Gruppen ab 15 Personen 6,50 €  
Führungen für Gruppen ab  
15 Personen 6 €

### Information und Anmeldung zu Führungen

Kirsten Helfrich, DW -415  
k.helfrich@kunsthau-bregenz.at

### Sekretariat

Iris Rothemund-Leonhardt, DW -409  
i.rothemund@kunsthau-bregenz.at

### Direktor

Yilmaz Dziewior

### Kaufmännischer Geschäftsführer

Werner Döring

### Kurator

Rudolf Sagmeister

### Kuratorin KUB-Arena

Eva Birkenstock

### Kommunikation

Birgit Albers, DW -413  
b.albers@kunsthau-bregenz.at  
Assistentin  
Melanie Büchel

### Kunstvermittlung

Winfried Nußbaumüller, DW -417  
w.nussbaumueller@  
kunsthau-bregenz.at  
Assistentin  
Kirsten Helfrich

### Publikationen/Editionen

Katrin Wiethege, DW -416  
k.wiethege@kunsthau-bregenz.at  
Assistentin  
Antje Roth

### Verkauf Editionen

Caroline Schneider, DW -444  
c.schneider@kunsthau-bregenz.at

### Assistentin des Direktors

Beatrice Nussbichler, DW -418  
b.nussbichler@kunsthau-bregenz.at

### Technik

Stephan Moosmann | Markus Tembl |  
Markus Unterkircher | Stefan Vonier |  
Helmut Voppichler

### Copyright

© 2011 by Kunsthau Bregenz

### Konzeption

Winfried Nußbaumüller

### Text

Eva Birkenstock | Nina Köller |  
Kerstin Stakemeier |  
Winfried Nußbaumüller

### Lektorat

Antje Roth

### Fotos

Ausstellungsansichten: Markus Tretter

### Basiskonzept Grafik-Design

Clemens Theobert Schedler  
Büro für konkrete Gestaltung

### Gestalterische Ausführung

Bernd Altenried | Stefan Gassner

### Druck

Druckerei Thurnher

Initiiert wurde das Projekt von  
Eva Birkenstock, Nina Köller und  
Kerstin Stakemeier.

### Presenting Sponsor

MONTFORT  WERBUNG

### Hausponsor des Kunsthau Bregenz



Hypo Landesbank  
Vorarlberg

### Mit freundlicher Unterstützung von



ZUMTOBEL

### Sponsor der KUB Arena

MONTFORT  WERBUNG

### Kulturträger

