

**steirischer herbst 2007**

**Reading Back And Forth**

**vierzig jahre steirischer herbst: Öffentlichkeit, Politik, Erinnerung, Rebellion**

22/09 - 04/11, Do - So 10 -18 Uhr  
stadtmuseumgraz (Sackstraße 18, A-8010 Graz)

Mit Maria Eichhorn (D), Annika Eriksson (S), Famed (D), Willem Oorebeek (B), plan b (D/GB),  
Joke Robaard (NL), Michael Schuster (A) & Manuela Zechner (A/GB)

Kuratiert von Reinhard Braun (A)

Vor dem Hintergrund der Leitmotive des steirischen herbst 2007, die sich auf Phänomene von Nähe und Distanz in Alltag, Geopolitik und Ästhetik richten, entsteht in Kooperation mit dem stadtmuseumgraz eine Ausstellung, die aus Anlass des 40-jährigen Bestehens des steirischen herbst dessen spezifische Geschichte, das Profil, das Selbstverständnis und dessen Rolle im Feld zeitgenössischer Kunst thematisiert. Die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler, die sich in ihren Arbeiten im Feld konzeptueller und institutionskritischer Praktiken bewegen, entwickeln in ihren Projekten verschiedene Lesarten des Festivals, die das Ausstellungsprojekt gleichzeitig zu einem Beitrag der Diskussion über Voraussetzungen künstlerischer Produktion in ihrem Verhältnis zum Handlungsraum von Kunstinstitutionen werden lässt.

In einem Prozess zunehmender Depolitisierung kultureller Produktion finden sich Publikum und Institutionen immer mehr durch Ökonomien der Aufmerksamkeit aneinandergekettet. Von einem überholten Öffentlichkeitsbegriff ausgehend, der publikumswirksame Ausstellungsprojekte verlangt und von der Kunst einen unterhaltungskulturellen Beitrag zum touristischen Profil ganzer Regionen, zeigen sich neue alte Formen eines Repräsentationsanspruches an Kunst und Kultur. Wie lassen sich demgegenüber Versuche realisieren, Kulturinstitutionen nach wie vor als einen gesellschaftlichen Handlungsraum zu verstehen, der das (konfliktvolle) Aufeinanderprallen von sozialen, politischen und künstlerischen Hypothesen und Modellen, auch von unabgeschlossenen Annahmen und Voraussetzungen ermöglicht? Kann die Geschichte des steirischen herbst von dieser Perspektive aus exemplarisch in den Blick genommen werden, ohne sie zu heroisieren oder auf Stereotype zu reduzieren?

Das Festival lässt sich jedenfalls als diskontinuierlicher, heterogener, sich immer wieder widersprechender, manchmal sich wie von selbst fortschreibender kultureller „Text“ verstehen, der gewisse Themen, Debatten, Ästhetiken, Formate und Strategien forciert und andere unterdrückt oder ignoriert hat: Kunst – Öffentlichkeit, Körper – Technologie, Politik – Geografie, Geschlecht – Medium etc. Über die Brüche und Leerstellen in diesem Text erschließen sich somit auch institutionelle Mechanismen der Ausschließung und Grenzziehung, der Verdrängung oder gar des Ignorierens. Die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler haben sich in unterschiedlicher Weise in diesen ausufernden, vielfältigen kulturellen Text eingeklinkt, Teile davon übersetzt, umgeschrieben, ergänzt oder überhaupt erst sichtbar gemacht. Die Beiträge zur Ausstellung „Reading Back And Forth“ drehen sich somit vor allem um das Auffinden von

steirischer  
HERBST

Berührungspunkten zwischen Gesellschaft und Kunst bzw. von Konfliktlinien innerhalb der Gesellschaft, die der Geschichte des Festivals auf verschiedenen Ebenen eingeschrieben sind: als Motti, Slogans, Titel, in Texten, Presseberichten, in Dokumenten wie Plakaten, Foldern, Programmheften, in Foto- und Videodokumentationen und nicht zuletzt im unsystematisch entstandenen Archiv. Gleichzeitig wird durch die Ausstellungsbeiträge die immer wieder notwendige Selbstbefragung des eigenen institutionellen Profils, der politischen Verstrickungen, der unlauteren Annäherungsversuche und der (geglückten oder misslungenen) Vermittlungsstrategien vorangetrieben.

So publiziert **Maria Eichhorn** ein Buch, das einen Überblick über alle Teilnehmerinnen des Festivals von seinen Anfängen im Jahr 1968 bis 2007 gibt. Ausgehend vom jeweiligen Zahlenverhältnis Teilnehmerinnen zu Teilnehmern wurde die jeweilige Prozentzahl der Teilnehmerinnen eines jeden Jahres und daraus der prozentuale Gesamtdurchschnitt aus 40 Jahren errechnet. Dieses Buch wird in einer von Eichhorn für die Ausstellung entworfenen Buchhandlung verkauft, wobei der Verkaufserlös an die Verkäuferinnen geht.

**Annika Eriksson** greift eine Rede von Hanns Koren zum steirischen Herbst 1968 auf und lässt diese zur Eröffnung der Ausstellung erneut vortragen. Die Wiederaufführung dieses Textes zeigt sowohl die Veränderungen im Diskurs über Kunst und Gesellschaft als auch die Veränderungen der politischen Sprache darüber. Dadurch verschränkt sie gegensätzliche gesellschaftliche Kontexte ineinander und schafft einen widersprüchlichen Rahmen für eine Neuinterpretation sowohl des Textes, der Geschichte des Festivals als auch der Ausstellung selbst.

Die Gruppe **Famed** verbindet in ihrer Installation eigenes mit historischem Material auf der Suche nach möglichen Handlungsoptionen in der Gegenwart. Sie suchen in ihrer Arbeit ein Potenzial wieder auf, das die Kunst als gesellschaftlichen Möglichkeits- und Diskursraum markiert. Insofern beziehen sich Famed kritisch auf ein der Kunst immer wieder zugeschriebenes utopisches Potenzial und dessen „Verwertung“ durch Institutionen.

**Willem Oorebeek** ermöglicht einen ungewöhnlichen Blick auf Archivmaterial des steirischen Herbst. Eine Auswahl von Plakaten wird mit schwarzer Farbe überdruckt und zu BLACKOUTS erklärt. Die derart wiederverwerteten Bilder werden auf eine gemeinsame Oberfläche montiert, die ihrerseits als Projektionsfläche für Videoarbeiten aus dem Archiv des Festivals dient. Die BLACKOUTS und die Videoprojektion widersetzen sich der Kanonisierung von Geschichte, von Hierarchien und Wertvorstellungen, da die Auswahl und der Bearbeitungsprozess die jeweiligen Bilder und Videos aus einem System frei- und in ein anderes System übersetzt.

**Joke Robaards** Projekt bildet einen Prozess der Ineinander-Verschränkung von kulturellen Kontexten und Bedeutungen über die Ineinander-Verschränkung von Prozessen und Medien ab: Titel von Festivals und Festivalproduktionen aus der Erinnerung einer Gruppe von Personen werden von einer anderen Gruppe von Personen in neue Titel übersetzt, die Archivfotos der Künstlerin (aus Zeitungen und Zeitschriften), eine wandfüllende Fotoarbeit, der Folder, die Diagramme, die Videos. Alle diese Elemente ergeben ein (potenziell) endloses Gewebe von

steirischer  
HERBST

Deutungen, Interpretationen und Repräsentationen, die die Künstlerin in ihrem Projekt auffindet und freilegt.

**Michael Schuster** bezieht sich auf die Corporate Identity des steirischen herbst. Auf einem Paravent, wie er in der österreichischen Fußball-Bundesliga verwendet wurde, um bei Interviews die Sponsoren der Liga ins Fernsehbild zu setzen, platziert er alle Logos des Festivals der letzten vierzig Jahre. Es werden die Verschiebungen der ästhetischen Sprache, die Übergänge in den Vermittlungsstrategien, aber auch die Brüche im Profil des Festivals sichtbar, die sich mit den Wechsel der Intendantinnen und Intendanten ergeben haben – eine durchaus aufschlussreiche Kurzgeschichte des steirischen herbst.

**Manuela Zechner** schließlich ist mit einem langfristigen Projekt in der Ausstellung vertreten, das auf Interview-Gesprächen basiert, die als in der Zukunft stattfindend angenommen werden. Für Graz entsteht eine Reihe von neuen Interviews, die um Fragen kultureller Performativität, Kunst und deren institutioneller Landschaft kreisen. Gemeinsam mit einer Auswahl an bestehenden Videogesprächen entsteht ein Raum der Befragung von künstlerischer Praxis und institutioneller Vermittlung, in deren Zentrum der steirische herbst als Phänomen der kulturellen Landschaft der Gegenwart imaginiert werden kann.

Für den US-amerikanischen Kulturtheoretiker Lawrence Grossberg stellen sich die kulturellen Objekte der Untersuchung vor allem als Allianzen und Beziehungsgeflechte von Praktiken dar, die er mit dem Begriff Artikulationslinien beschreibt. Dasjenige, das untersucht, dokumentiert oder kritisiert wird, entsteht auch durch die Praxis dieser Untersuchung. Dadurch wird es allerdings möglich, Beziehungen herzustellen, wo es keine gab oder besser, das Herstellen einer neuen aus einer anderen Beziehung. In diesem Sinn versucht die Ausstellung, einen dialogischen Austausch zwischen Institution, Künstlerinnen und Künstlern und Publikum zu etablieren, einen Raum, der offen ist für konfliktreiche Zuschreibungen und Umschreibungen, ein Raum, der dadurch gerade nicht mehr von der Institution selbst dominiert werden kann. Diese verschiedenen Lesarten einer Kunstinstitution, wie sie durch die Ausstellungsbeiträge vorgestellt werden, eröffnen vielmehr ein Feld an möglichen Beschreibungen, ein Feld, in dem sich Beziehungen zwischen Kunst, Institution, Bedeutungen, Politik und Öffentlichkeiten etablieren können, wo vorher keine waren, oder neue Beziehungen aus anderen Beziehungen. Und diese neuen Beziehungen oder Artikulationslinien stehen selbst wieder in einem Beziehungsgeflecht von weiteren und anderen Praktiken: die jeweiligen individuellen künstlerischen Strategien, deren Geschichte und Entwicklung sich mit der Geschichte des Festivals steirischer herbst im Terrain der Ausstellung überlagert und durchkreuzt. Die Projekte zeigen, dass es vor allem um die (Re-) Konstruktion von Schauplätzen und Strategien, um Formen der Recherche, um neue kulturelle Texte geht, auch darum, diese Geschichte in verschiedenen Medien und Formaten zu umkreisen, zu fixieren und zu umschreiben. Die Ausstellungsbeiträge teilen sich gewissermaßen ein gemeinsames Feld der Untersuchung, ohne dieses zu beschreiben oder zu dokumentieren – ein Feld, das möglicherweise Artikulationen zwischen Wirklichkeit, Öffentlichkeit, Mythos und Politik, Erinnerung und Rebellion ermöglicht.

steirischer  
HERBST

## **Zu den Projekten in der Ausstellung**

**von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100 %**

**Maria Eichhorn (D)**

*Dieses Buch gibt einen Überblick über alle Teilnehmerinnen des Festivals steirischer herbst von seinen Anfängen im Jahr 1968 bis 2007. Ausgehend vom jeweiligen Zahlenverhältnis Teilnehmerinnen zu Teilnehmern wurde die jeweilige Prozentzahl der Teilnehmerinnen eines jeden Jahres und daraus der prozentuale Gesamtdurchschnitt aus 40 Jahren errechnet. 1968 nahmen 12,37 Prozent, im Jahr 2007 36,08 Prozent Frauen am steirischen herbst teil; von 1968 bis 2007 waren es insgesamt 24,94 Prozent Frauen. Farbige Zwischenblätter unterteilen die jeweiligen Jahre. Alle Teilnehmerinnen sind alphabetisch aufgelistet.*

*Das Projekt hat weitere Bestandteile: Das Buch wird in einer von mir entworfenen Buchhandlung in der Ausstellung „Reading Back And Forth“ zum Produktionspreis verkauft. Frauen aus feministischen Zusammenhängen betreiben für die Dauer der Ausstellung die Buchhandlung, die ausschließlich das Buch von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100 % zum Verkauf anbietet. Die Frauen werden als Mitarbeiterinnen des steirischen herbst angestellt und erhalten zudem den Verkaufserlös.*

*Maria Eichhorn*

Maria Eichhorn hat in ihren Projekten immer wieder die Voraussetzungen künstlerischer Produktion befragt und gleichzeitig den Handlungsraum von Kunstinstitutionen strapaziert und erweitert. Sei es durch die Gründung einer Aktiengesellschaft, durch den An- und Verkauf eines Grundstücks oder durch die Reproduktion aller zur Durchführung eines Projekts notwendigen Kosten und Belege. Indem es also um Besitzverhältnisse und Eigentum, um kapitalistische Geldflüsse oder Produktionsbudgets geht, zeichnet Eichhorn in ihren Projekten maßgebliche gesellschaftliche Austauschvorgänge nach, ohne sie zu repräsentieren. Vielmehr eignet sie sich Strategien an, deren Wiederholung im Kunstzusammenhang die ihnen innewohnenden Strukturen von Macht und Dominanz freilegen.

Ihr Beitrag für „Reading Back And Forth“ geht der anhaltenden männlichen Dominanz im Bereich von Kunst nach, untersucht das Geschlechterverhältnis in der Geschichte der Programme und Projekte des steirischen herbst und veröffentlicht das Ergebnis in einem Buch. Im feministischen Diskurs manifestiert das Buchwissen eine Verknüpfung von Bedeutung und der Zurichtung von (weiblichen) Körpern, ist das Buch eine Maschine der Produktion von (männlichen) Ordnungen und Normen. Indem sie alle Namen von Teilnehmerinnen am steirischen herbst in ihrer Funktion als Buch veröffentlicht, rückt sie die Geschlechterfrage also ins Zentrum von Wissensproduktion und Wissensvermittlung: das Buch als kulturelles Objekt der Herrschaft des (männlichen) Signifikanten, Sprache und Text als Herrschaftstechniken. Eichhorn schleust Geschlechterpolitik damit in das verschriftete Wissen als Erzeugung von vorherrschenden Bedeutungen, Repräsentationen und Deutungsmustern von Wirklichkeit ein. Das für die Ausstellung produzierte Buch lässt sich also auch als Statement gegen die „disziplinarische Produktion kulturellen Wissens“ verstehen.

Indem Eichhorn für den Verkauf des Buches in der Buchhandlung der Ausstellung Frauen mit feministischem Hintergrund auswählt, denen der Verkaufserlös zukommt, zeigt sich darüber

steirischer  
HERBST

hinaus, dass sie der veranstaltenden Institution die Verfügungsgewalt über das Projekt zum Teil entzieht – es geht auch darum, eine finanzielle Transaktion zu initiieren, die die Institution zu einer heutzutage unüblichen Maßnahme zwingt: auf Einnahmen zu verzichten. Die Buchhandlung setzt sich damit auch radikal vom Konzept der Museumsshops ab, die teilweise erheblich zum Budget der Institutionen beitragen.

Schließlich spielen im Projekt wie so oft in Arbeiten von Eichhorn die Einbindung des Publikums und die Kommunikation mit diesem eine zentrale Rolle, werden diese doch in der Ausstellung von ihr nicht primär als Kunstrezipienten, sondern als potentielle Buchkäufer angesprochen. Dadurch werden sie aus ihrer Rolle als stille Adressaten von Bedeutung und/oder Ästhetik befreit und sehen sich in der Lage, ein anderes Verhältnis zu Kunst einzunehmen. „von 12,37 bis 36,08 = 24,94 von 100 %“ zeigt somit exemplarisch, wie durch die Verknüpfung von wenigen – durchaus alltäglichen – Objekten und Handlungszusammenhängen das sozio-kulturelle und politische Beziehungsgeflecht einer Kunstinstitution zum Gegenstand eines komplexen kritischen Kommentars werden kann.

### **Neununddreißig Jahre später Annika Eriksson (SE)**

*„... wir beginnen ein Fest, wir wissen, wie ernst die Stunde ist, die die Weltenuhr gegenwärtig zeigt, wir wissen auch, wie vieles, was in einem Frühling hoffnungsfroh keimt und zur Sonne dringt, in den Gewittern eines Sommers vernichtet werden kann. Was vermögen wir mit kleinen Kräften im kleinen Bundesland eines kleinen Staates, wenn elementare Mächte entfesselter Leidenschaft in einem Weltensturm aneinandergeraten. Auch in solchen Zeiten ist die Standhaftigkeit des Einzelnen, die Klarheit des Gewissens und die Redlichkeit der Gesinnung notwendig, wenn eine Hoffnung auf eine letzten Endes doch glückliche Wendung bestehen soll. Der STEIRISCHE HERBST ist ein Gedanke des Friedens, über allem, was er bringen will und was sich in ihm entfaltet an geistigen Kräften der Wissenschaft und der Kunst, steht eine sittliche Idee.“*

*Hanns Koren, 1968*

Annika Eriksson hat in verschiedenen Projekten der letzten Jahre immer wieder performative Elemente in den Ausstellungsraum übertragen bzw. Übersetzungen aus performativen Zusammenhängen präsentiert. Für die Frieze Art Fair 2004 stellte sie ein Bühne für Auftritte des Publikums zur Verfügung, in Langenhagen 2007 gab sie den Besuchern der Eröffnung Einblick in die Proben eines Bühnenstückes.

In ihrem Projekt für „Reading Back And Forth“ bezieht sie sich auf eine Rede von Hanns Koren zum steirischen herbst 1968 und lässt sie zur Eröffnung wiederaufführen. Diese Aktualisierung eines historischen Textes, die nicht als künstlerische Performance kenntlich gemacht wird, zeigt sowohl die Veränderungen im Diskurs über Kunst und Gesellschaft, als auch die Veränderungen der (politischen) Sprache in den letzten 40 Jahren. In der Ausstellung wird dieser Beitrag zur Eröffnung in Form einer großformatigen Fotografie zusammen mit dem Text der Rede präsentiert.

Eriksson nähert sich diesem wichtigen Text aus der Gründungszeit des Festivals nicht mit der Frage, was seine historische Bedeutung ist, sondern was dieser Text an gesellschaftlicher Wirklichkeit hergestellt hat, d. h. was er gemacht und verursacht hat, welche Geschichte er

steirischer  
HERBST

erzeugt bzw. welche politischen Widersprüche er zu versöhnen versucht hat. Durch die Fotografie und die Reproduktion des Textes entsteht ein Raum, der den Besucherinnen und Besuchern die Möglichkeit gibt, diesem Text nicht zu folgen, d. h. seine Erzählung zu verstehen, sondern ihn detailliert zu interpretieren und ihrerseits etwas damit „zu machen“. Das Interesse an dieser Rede hat damit zu tun, dass diese einen Grundkonflikt der Konstitution des Festivals im Symboljahr 1968 thematisiert: den Widerspruch zwischen Tradition und Avantgarde. Während andernorts Barrikaden brennen und die Jugend revoltiert, erhält zeitgenössische Kunst in Graz eine offizielle Plattform, auch ihre politische Kritik an der Gesellschaft zu artikulieren. Doch entsteht diese Plattform aus einem bürgerlich-konservativen Kulturverständnis heraus, das in der Kunst eine Hoffnung sieht, die aufbrechenden Konflikte und gesellschaftlichen Spannungen zu versöhnen. Mit der Wiederaufführung des Textes erzeugt Eriksson eine Situation, in der sozusagen konkurrierende Kulturmodelle miteinander konfrontiert werden, sowohl auf der Ebene der Sprache als auch des Textes. Indem sie diese Rede dem Publikum der Eröffnung präsentiert, das üblicherweise eine Einleitung in die Ausstellung erwartet, erzeugt Eriksson eine Spannung zwischen Sprache und Wirklichkeit. Dadurch verschränkt sie gegensätzliche, auseinandergedriftete gesellschaftliche Kontexte ineinander und schafft einen widersprüchlichen Rahmen für eine Neuinterpretation sowohl des Textes, der Geschichte des Festivals als auch der Ausstellung selbst.

### **Reading back and forth Famed (D)**

Untitled [Spatial Reconfiguration #6]  
Dead Letter Office  
Wanderbühne (2004 – 2007)

Die Leipziger Künstlergruppe Famed befragt und verarbeitet in ihren Projekten immer wieder Positionen einer „zweiten Moderne“ nach 1945 im Hinblick auf ihre ästhetischen und gesellschaftlichen Gegenmodelle und versucht deren Formensprachen und Strategien für eine politische Konzeptkunst der Gegenwart fruchtbar zu machen. Dabei geht es gleichermaßen um das mögliche utopische Potenzial von Kunst, um uneingelöste Versprechen und Mythen wie um die ständige Kritik der eigenen Mittel und Voraussetzungen, um daraus mögliche Handlungsoptionen in der Gegenwart zu erschließen. Ihr Untersuchungsgegenstand ist somit immer auch ihre eigene Rolle im Rahmen des Kunstbetriebes.

Für die Ausstellung „Reading Back And Forth“ aktualisieren Famed verschiedene Arbeiten der letzten Jahre, die sich in unterschiedlicher Form und mit unterschiedlichen Strategien auf Funktionsweisen von Institutionen bezogen haben. „Untitled [Spatial Reconfiguration #6]“ erscheint zugleich als räumliche Intervention, als Installation und als Präsentationsraum für weitere Arbeiten: Zwei Wände teilen einen Ausstellungsraum in einer Form, dass die entstehenden Raumsegmente nur über die jeweils angrenzenden Räume zu begehen sind. Der Werkzusammenhang wird dadurch in die Erinnerungsmöglichkeit der Besucherinnen und Besucher verlegt, die diesen nur über die Rekonstruktion ihrer sequentiellen Zugriffe herzustellen vermögen.

steirischer  
HERBST

In einem dieser Raumsegmente findet sich ein Hinweis auf einen ein weiteres Projekt, „Dead Letter Office“, das aus einem Nachforschungsauftrag für verloren gegangene Postsendungen besteht. Bei dieser handelt es sich um einen frankierten Brief ohne Absender und Zustelladresse, der eine Handlungsanweisung, ein Performance-Skript, für den Beamten enthält, der im Zuge der Ausforschung des Adressaten das Kuvert öffnet: Wird das Skript, das einen Bezug zur Geschichte des steirischen Herbst hat, jemals umgesetzt oder verschwindet es und die damit verbundene Arbeit in einem imaginären Archiv fehlgeleiteter Ideen?

Schließlich erzeugen sie mit „Wanderbühne“, einem Kreis aus einer Holzplatte, die wenige Zentimeter erhöht im Foyer des Stadtmuseums platziert wird, einen Eingriff in die Eröffnungsreden zur Ausstellung. Die leicht erhöhte Position der Sprechenden deutet auf deren Statusunterschied im Kunstfeld und bildet die Hierarchien nach, die darüber entscheiden, wer die Autorität besitzt, über Kunst nicht nur zu sprechen, sondern sie in ein Verhältnis zu anderer Kunst, Gesellschaft und Politik zu setzen.

Famed führen mit dieser Verknüpfung verschiedener Projekte Bezüge und Hinweise auf die Geschichte des steirischen Herbst mit der eigenen kritischen Geschichte künstlerischer Strategien zusammen, die immer auch mit der Frage nach einer möglichen Autonomie der Kunst verknüpft sind. In gewissem Sinn rekapitulieren sie den Prozess der Einladung zu einem derartigen Ausstellungsprojekt, das sich von künstlerischer Seite kritische Interventionen in die Geschichte und das Selbstverständnis einer Kulturinstitution erwartet, und stellen konsequenterweise ihre Projektvorschläge zur Disposition. Der Beitrag von Famed besteht also vor allem im Sondieren von Lesarten und Zugriffen, im Mobilisieren der Besucher und in einer spielerischen Verkehrung von Hierarchien und Öffentlichkeiten. Damit präsentieren sie aber immer auch die Widersprüche ihrer eigenen (künstlerischen) Existenz, die vor allem mit den Versuchen zusammenhängen, Perspektiven einer nach wie vor möglichen (politischen) Kritik zu entwerfen und in der eigenen Arbeit zu verhandeln.

### **Autumn/Fall BLACKOUT** **Willem Oorebeek (BE)**

Die Installation "Autumn/Fall BLACKOUT" ermöglicht auf der Grundlage einer von Willem Oorebeek in den letzten Jahren erarbeiteten Methode einen ungewöhnlichen Blick auf Archivmaterial des steirischen Herbst. Eine Auswahl von Plakaten wird mit schwarzer Farbe überdruckt und zu BLACKOUTS erklärt. Die derart wiederverwerteten Bilder werden auf eine gemeinsame Oberfläche montiert, die ihrerseits als Projektionsfläche für Videoarbeiten dient. Eine Auswahl von 27 Videos aus dem Archiv – Dokumentationen und Künstlervideos in einer Länge von wenigen Minuten bis zu mehreren Stunden – werden ohne Ton auf die BLACKOUTS projiziert und erscheinen wie Erinnerungsfragmente auf der Oberfläche der geschwärzten Plakate, die ihrerseits wie eine Ansammlung von lediglich eingebildeten, vorgestellten oder erinnerten Bildern wirkt. Ein Monitor in einem anderen Raum der Ausstellung zeigt die Videos mit Ton.

In "Autumn/Fall BLACKOUT" unternimmt Oorebeek Interventionen auf mehreren Ebenen. Zunächst erzeugt die Schwärzung der Plakate eine Spannung zwischen einer Ästhetik der Aufmerksamkeitserzeugung und dem Akt der fast vollständigen Auslöschung dieser Ästhetik. Die Bilder gelangen dadurch an einen Endpunkt ihrer Zirkulation, der zugleich der Eintritt in eine

steirischer  
HERBST

andere Form der Zirkulation (als BLACKOUTS) darstellt. Doch verschwinden die Bilder nicht vollständig durch die überdruckte schwarze Farbe, ein Schatten der ursprünglichen Darstellung bleibt erhalten. Zugleich interveniert Oorebeek dadurch in eine ästhetische Geschichte des Festivals, die er allerdings nicht rekonstruiert oder repräsentiert. Da der Künstler ausschließlich mit Originalen arbeitet, erfolgte eine entsprechende Vorauswahl der Plakate durch den Archivar des Festivals. Jede subjektive Konstruktion eines Querschnittes, einer Geschichte oder einer Erzählung wird vermieden. Dem Mythos der Kunst oder des Designs wird konsequent entgegengearbeitet, indem die Auswahl keiner Vorstellung von ästhetischer Qualität folgt und keine "Highlights" des Design heranzieht. Dadurch legt sich Oorebeek quer zu jeder Kanonisierung von Geschichte, von etablierten Hierarchien und Wertvorstellungen, die jeder Dokumentation, jedem Archiv immer schon eingeschrieben sind. Die BLACKOUTS intervenieren also auch in das Archiv als System einer Dokumentation, in die Hegemonie einer Erzählung, d. h. in eine spezifische Repräsentationspolitik, da seine Auswahl die jeweiligen Bilder/Plakate aus diesem System frei- und in ein anderes System übersetzt. An der Grenze zum Verschwinden, zur Auflösung angesiedelt zeigt die Installation "Autumn/Fall BLACKOUT" einerseits die Flüchtigkeit von Repräsentation, die Fragilität jeder Darstellung, die durch eine ästhetischen Geste beinahe ausgelöscht wird, andererseits die Flüchtigkeit von Archiven als spezifische kulturelle Texte insgesamt. Die Erscheinung von kultureller Bedeutung, so zeigt Oorebeek, wird vor allem durch verschiedene Formen von Macht ermöglicht, und daher ist die Antwort auf diese Bedeutung für ihn, sie zu dekonstruieren, loszuwerden oder gar zu verleugnen.

### **Endless Shirt**

#### **Joke Robaard (NL)**

Roland Barthes spricht in seinem 1967 erschienen Buch Die Sprache der Mode von einem endlosen Gewand, das aus allem gewoben ist, was in den Modemagazinen zu sehen gegeben wird. Dieses Gewebe müsste wiederum organisiert, zerschnitten und in bezeichnare Einheiten unterteilt werden, die untereinander vergleichbar sind und die solcherart die Bedeutung der Mode begründen würden. Im Projekt "Endless Shirt" verschränkt Joke Robaard über diese Vorstellung eines Gewebes unterschiedliche Gruppen von Menschen und bezieht diese auf die Geschichte des steirischen Herbst.

Robaard bittet 40 Personen, die in verschiedener Weise mit dem Festival in den letzten 40 Jahren verbunden waren, um ein Motto bzw. einen Titel, der ihnen in Erinnerung geblieben ist oder der für sie nach wie vor große Bedeutung besitzt. Diese Titel, Phrasen, Motti, Wörter, Parolen legt sie 40 Freunden und Kollegen in Amsterdam vor, um die Bedeutungen der Titel zu interpretieren und neu zu kontextualisieren. Die Ergebnisse mögen mitunter überraschend, parodierend und absurd sein, sie beschreiben in jedem Fall einen Prozess der Interpretation kultureller Texte, die Entstehung eines neuen Systems von Bedeutungen.

Die 40 Freunde und Kollegen in Amsterdam werden dann nach Bildern aus dem Archiv der Künstlerin zu einem Gruppenfoto arrangiert, das in der Ausstellung als wandfüllende Bildtapete präsentiert wird. In einem zum Projekt produzierten Folders werden die Zusammenhänge zwischen Titel, Personen und Übersetzungen nachvollziehbar. Zusätzlich entsteht ein Textilband mit all den Titeln und Parolen – auf zwei Videos ist für die Besucher zu sehen, wie das Band in Einzelteile zerschnitten wird, die Begriffe also wieder voneinander gelöst werden – ein direkter

steirischer  
HERBST

Bezug auf das endlose Gewand bei Roland Barthes, aber auch eine Metapher dafür, wie Diskurse der Übersetzung von Bedeutung entstehen und sich wieder auflösen.

„Endless Shirt“ beschreibt somit einen Prozess der Ineinander-Verschränkung von kulturellen Kontexten und Bedeutungen über die Ineinander-Verschränkung von Personen, Prozessen und Medien. Ein Fluss von aufeinander bezogenen Praktiken entsteht, die einen für das Projekt hergestellten sozialen Raum erzeugen, der seinen Ausgangspunkt in der Geschichte des steirischen herbst nimmt, wie sie durch die Titel von Projekten, Theateraufführungen, Symposien und durch Festivaltitel geschrieben wurde: Themen, Ideen, Politik, Zeitgeschichte, Marketing, Kommunikation und Zeitgeist sind diesen Titeln eingeschrieben. Sie ergeben ein (noch nicht) endloses Gewebe von Bedeutungen, Deutungen, Interpretationen und Repräsentationen. Robaard unterzieht dieses Gewebe einer Interpretation, legt an dieses Gewebe eine bestimmte Lesart an, die aus der Logik und der Strategie ihrer eigenen Arbeit entsteht. Durch diese Lesart, die verschiedene Formen der Übersetzung benutzt und selbst eine Form der Übersetzung darstellt, werden Mechanismen und Beziehungen in der Geschichte des Festivals selbst lesbar, die die Künstlerin in der Sprache und der Rhetorik der Vermittlung aufgefunden und freigelegt hat.

### **Corporate Identity**

#### **Michael Schuster (A)**

In den Arbeiten von Michael Schuster geht es immer wieder um die Thematisierung der verwendeten Medien, um die Verschiebung von Kontexten und die Präsentation der Darstellungsmittel selbst. In der Ausstellung „Reading Back And Forth“ bezieht sich der Künstler auf die Corporate Identity des steirischen herbst. Auf einem Paravent, wie er in der österreichischen Fußball-Bundesliga verwendet wurde, um bei Interviews mit Spielern und Trainern die Sponsoren der Liga ins Fernsichtbild zu setzen, platziert er alle Logos des Festivals der letzten vierzig Jahre und einen Dudenauszug, der den Begriff „Corporate Identity“ beschreibt: ein „angestrebtes einheitl. Formenbild, in dem sich das Selbstverständnis hinsichtlich Leistungsangebot und Arbeitsweise widerspiegelt“. Diesem Paravent stellt er ein eigens produziertes LED-Leuchtobjekt mit dem Schriftzug „Corporate Identity“ zur Seite, das quasi als Leuchtreklame für die Installation dient.

Durch diese Anordnung der Logos als Teil einer Corporate Identity werden die Verschiebungen der ästhetischen Sprache, die Übergänge in den Vermittlungsstrategien, aber auch die Brüche im Profil des Festivals sichtbar, wie sie sich mit den Wechseln der Intendantinnen und Intendanten ergeben haben.

Zunächst ist bis in die 1990er Jahre kaum eine Veränderung bemerkbar; die Überarbeitungen des Schriftzuges gehen zum Teil auf die Einführung digitaler Produktionsmittel zurück, betreffen die Laufweite der Schrift oder die Überlängen der Buchstaben. Der klassische Helvetica-Schriftschnitt in der für die 1960er und 1970er Jahre typischen durchgehenden Schreibweise in Kleinbuchstaben bleibt in nuancierten Abwandlungen somit lange Zeit ein offenbar tragfähiges und adäquates „Markenzeichen“.

Im Jahr 2000 ändert sich dies abrupt, als der Künstler Ecke Bonk mit dem Entwurf eines neuen Logos beauftragt wird, und nochmals 2006, als Lies Verheyen abermals ein Logo entwickelt. Dokumentiert der Auftrag an Ecke Bonk den Wunsch nach einer Neubestimmung des Festivals

steirischer  
HERBST

angesichts des bevorstehenden Kulturhauptstadtjahrs, so zeigt sich im Neuentwurf 2006 ein ganz anderer Mechanismus: Indem das Logo sozusagen aus seiner historischen Kontinuität in den Kreislauf der Aktualität eintritt und damit sehr spezifisch das ästhetische Profil des Festivals zu markieren sucht, entsteht mit dem Wandel dieses Profils die Notwendigkeit, eine jeweils neu ästhetische Sprache im Rahmen eines neuen Selbstverständnisses zu entwerfen. Die Installation von Schuster schreibt somit auch eine kulturpolitische Geschichte, die das Logo nach langer Kontinuität als Indiz für – notwendige, unumgängliche? – Neudefinitionen des Festivals, seines Programms, seiner Schwerpunkte, damit aber auch seiner Kommunikation nach außen erscheinen lassen. Darüber hinaus verweist der Begriff „Corporate Identity“ darauf, dass es im Rahmen dieser Kommunikation um mehr als nur um ein wiedererkennbares Logo geht: vergleichbar mit Entwicklungen im Bereich von Unternehmenskulturen deutet dieses immer stärker auf den Versuch, eine Identität des Festivals durch dessen Markenauftritte zu erzeugen. Im Logo soll bereits durchscheinen, wodurch sich das Festival definiert (spielerische Konzeptualität gegenüber systemischem Minimalismus lassen ein ebenso spielerisches, experimentelles Programm erwarten?). Wie immer die Interpretationen ausfallen mögen, lässt sich die Installation von Schuster als eine durchaus aufschlussreiche Kurzgeschichte des steirischen Herbst verstehen.

### **The Future Archive Manuela Zechner (A)**

*„Ich habe mich über verschiedene Archivplattformen über ihre Tätigkeit anno 2007 informiert und erfahren, dass sie damals als sogenannte Künstlerin gearbeitet haben. Sie müssen meine Naivität entschuldigen, aber weil ich selbst den Anfang des 21. Jahrhunderts nicht erlebt habe, sind mir Begriffe wie 'Kunst' nicht sehr zugänglich – ich habe das Gefühl der Begriff Kunst bezieht sich wohl auf etwas, das auch in unserer heutigen Gesellschaft noch existiert, aber ich würde sie gerne bitten mir etwas mehr zu erklären, was man seinerzeit unter Kunst verstand...“.*

Das „Zukunftsarchiv“ ist ein langfristiges Projekt von Manuela Zechner, das auf Interview-Gesprächen basiert, die als in der Zukunft stattfindend angenommen werden. Zwei oder mehr Teilnehmerinnen begeben sich derart in einen vorgestellten Raum der Zukunft, um sich von dort aus an gegenwärtige Gesellschaftsformen, Politikmodelle oder kulturelle Verhältnisse zu erinnern. Die Gespräche schaffen einen Raum, in dem Denk- und Lebensformen der Gegenwart einer Prüfung unterzogen werden. Diese „Prüfung“ beinhaltet eine Reflexion der Sprache, der Rhetoriken, der Begrifflichkeiten bis hin zu politischen Konstruktionen wie Geld, Identität, Geschlecht und Ökonomie.

Dabei wird die Unanfechtbarkeit von Erinnerung und Erfahrung und der oft als linear und deterministisch verstandene Begriff der „Geschichte“ in Frage gestellt. Der Moment, in dem man jemanden dabei beobachtet, sich an die eigene Gegenwart zu erinnern ist ein überraschend verwirrender und komplexer. Das eigene Verständnis davon, was eine legitime Aussage, Geschichte und Erinnerung ausmacht, wird in Frage gestellt.

Für die Ausstellung „Reading Back And Forth“ führt Manuela Zechner eine Reihe von neuen Interviews, die um Fragen kultureller Performativität, Kunst und deren institutioneller Landschaft kreisen. Ein Raum der Befragung von künstlerischer Praxis und institutioneller Vermittlung

steirischer  
HERBST

entsteht, in deren Zentrum der steirische herbst als Phänomen der kulturellen Landschaft der Gegenwart imaginiert werden kann.

Manuela Zechner entwickelt diese Anordnung aus ihrer kritischen, kollaborativen Praxis heraus, um spezifischen Fragen zur Bedeutung von Kunst, Kultur, Performativität, Aktivismus, Hoffnung usw. nachzugehen. „Critical practice“ versteht sich als unabhängiges, selbst-regulierendes Projekt von Gruppen von Künstlerinnen, Forscherinnen und Akademikerinnen, in dem immer auch die Rolle der Kunst im Rahmen von weitgehenden sozialen, politischen und ökonomischen Veränderungen analysiert wird. Eine der zentralen Stoßrichtungen ist „the field of cultural production as a site of resistance to the logic, power and values of the ideology of a competitive market“. Damit versteht sich „critical practice“ nicht allein als künstlerische Strategie, sondern als politisches Projekt. Vor diesem Hintergrund erzeugt „The Future Archive“ in der Ausstellung eine politische Landschaft der Gegenwart und adressiert viele der wichtigen sozio-kulturellen Koordinaten, die auch für das Selbstverständnis und das sich beständig erneuernde Profil des steirischen herbst von zentraler Bedeutung sind.

#### **plan b (D/GB)**

#### **Fortysomething**

#### **Eine GPS Audio-Tour durch 40 Jahre Kunst auf den Straßen von Graz**

Eine Stadt ist ein Ort, der Erinnerungen anstößt; sie ruft Geschichten wach, seltsame Anblicke, Dinge, die unauslöschlich mit einer bestimmten Straßenecke verbunden sind, Assoziationen und Ereignisse, die die ganz persönliche Wahrnehmung eines Menschen von seiner Umgebung bilden. Man stelle sich vor, diese Stadt könnte die Gedanken und Erinnerungen der in ihr lebenden Menschen speichern, so dass man, wenn man sich durch die Straßen und über die Plätze von Graz bewegt, Stimmen über Kunstwerke sprechen hörte, die einen früher einmal umgaben und noch immer umgeben – Kunstwerke aus 40 Jahren steirischer herbst. Das Projekt „Fortysomething“ macht dies möglich.

Anlässlich des 40. steirischen herbst entwickelten plan b (UK/D) eine GPS-gesteuerten Audio-Tour, die die Ereignisse, die während des Festivals auf den Straßen von Graz stattgefunden haben, erfasst, untersucht und hörbar macht. Kunst, Skulpturen, Happenings, Performances und Konzerte im öffentlichen Raum werden an den Orten, an denen sie stattgefunden haben, und mit den Stimmen derer, die dabei waren, in Erinnerung gerufen. Ehemalige Intendanten des Festivals, Produzenten von Arbeiten und Mitwirkende daran sowie Passanten, die sie gesehen haben, werden gebeten, ihre Erinnerungen in eine Audio-Landschaft einzubringen, die Festival-Besucher beim Erkunden der Stadt durchstreifen können.

Das Projekt besteht aus Geschichten und Kommentaren, eine Klanglandschaft aus Interviews, die sich über die visuelle Landschaft der Stadt legt. Eine Karte zeigt, wo sich manche der Interviewabschnitte befinden. Jeder Hörer wird die jeweilige Arbeit potenziell anders erleben, je nachdem wo er oder sie hingehet und wie genau der GPS-Empfang an dem betreffenden Tag ist. GPS benötigt freie Sicht auf den Himmel. Die engen Straßen von Graz sind wie ein undurchdringlicher Wald, vor dem die Satelliten teilweise versagen. Das Projekt konzentriert sich daher auf die „Lichtungen“, auf denen die Arbeiten ja tatsächlich standen oder stattfanden: die Plätze, das Murufer, die breiteren Straßen, die Parks.

steirischer  
HERBST

Die Hörer bekommen einen GPS-Empfänger, der sich in dem Handheld-Computer am Tragriemen der eigens entworfenen Tasche befindet. Dieses Equipment vermag die passende Aufnahme am jeweiligen Ort abzurufen. Die Benutzer brauchen nur herumzugehen und die Geschichten zu finden und anzuhören, um die gesamte Aufnahme zu hören, oder weiterzugehen, bis sie auf eine neue stoßen. Außerdem erhalten sie eine Broschüre mit Bildern aus der Vergangenheit des steirischen herbst und einer Karte mit den Orten, an denen die Klänge, Geschichten und Interviews zu finden sind.

Die Software ermöglicht es, mehrere Audio-Quellen innerhalb eines Areal übereinander zu schichten, so dass bei jedem Besuch eines Ortes etwas Neues zu hören ist. Verlässt ein Hörer ein Areal, wird das Audio-Material ausgeblendet, wird das Areal wieder betreten, wird es an derselben Stelle wieder aufgenommen.

Es werden dabei keineswegs alle Projekte abgedeckt, die in den letzten 40 Jahren steirischer herbst im öffentlichen Raum stattgefunden haben, sondern vielmehr wurde mit dem gearbeitet was von Personen kam, die bereit waren, diesem Audio-Führer ihre Stimme hinzuzufügen und damit eine akustische Landschaft aus Erfahrungen, Erinnerungen und Stimmen zu schaffen. Doch „Fortysomething“ ist nicht nur eine Ansammlung von Erinnerungen, sondern auch eine im Entstehen begriffene neue Erinnerung.

#### Erzählte Erinnerungen

„Wer frisst Wen?“ (1979 Mehlplatz), „Sonic Projections“ (Bill Fontana, 1988 Schlossberg), „Chance 2000 für Graz“ (Christoph Schlingensiefel, 1998 Eisernes Tor), Aktionen mit 48 Kisten (Roman Signer, 1993 Mausoleum), Eröffnung (Bernhard van Beurden, 1979 Hauptplatz), „Brudermord“ (Hermann Nitsch, 1988 Kasematten), „Film Stars“ (Kamera Skura, Never Stop The Action, 2001), „Und Ihr habt doch gesiegt“ (Hans Haacke, Bezugspunkte 38/88 1988 Eisernes Tor), „Love Song“ (Fritz Ostermayer, 1996 Greiskai), „Brüllen“ (Freunde der Realität 2005) „I did not know“ (Maja Bajevic & Emmanuel Licha, 2002 Hauptplatz), Tonmonument (Valie Export, 1979 Murbrücke), „City Joker“ (Dieter Spath & Bernd Knaller-Vlay 1995), „Lichtschwert“ (Hartmut Skerbisch, 1992 Brunnen bei der Oper) u.a.

#### Pressekontakt

Heide Oberegger und Alexandra Schröttner  
steirischer herbst Pressebüro  
Sackstraße 17 / 8010 Graz / Austria  
t +43 316 823 007 61  
presse@steirischerherbst.at

steirischer  
HERBST