

z w e i n t o p f

A s F a r

A s W e

C a n S e e

(S e p t e m b e r 2 0 1 6)

SAMMLUNG WOLF





aus der Serie: Copy and Past, 2014
bedruckte Overhead-Folien, Phrasen aus den Royal Crown Copy Books
Ambalangoda, Sri Lanka

Vom künstlerischen Glücksversprechen ein Text von Ulrich Tragatschnig

„Wenn das Glück nicht mehr in der Kunst ist, sondern neben ihr, vor ihr, nach ihr, dann ist es Zeit zum Austreten aus den Formen des Werks, des Werts, des weißen Kastens.“

Peter Sloterdijk¹

Zur Einlösung des Glücksversprechens, welches jede Kunst letztlich wohl abgeben will, reichte es lange Zeit, das Bild des Erlösers oder zur Not das eines Erlösten zu zeigen. Erst der Einbruch des Realen in die Kunst verkomplizierte den Weg zum Glück. Seit die Künstler mit ihren eigenen Augen in die Welt hinaus schauten, waren sie auf Profanes orientiert, und auf die Widerspiegelung ihrer selbst im Profanen. Solch Sündenfall hat das künstlerische Glücksversprechen notwendigerweise säkularisiert. Selbst wenn der neuzeitliche Künstler, von dem hier die recht pauschale Rede ist, seine Arbeit zur Ehre Gottes opferte, blieb es an ihm selbst haften, wie der Prototyp des irdischen Schöpfers, Michelangelo, vielleicht bußwillig erkennen musste, ohne deshalb aber, wie zu hoffen Anlass ist, über dem zu Lebzeiten verliehenen Beinamen „il Divino“ schamhaft zu werden.

Abseits des Andachtsbildes konnte das Glücksversprechen der Kunst also nur noch an ihr selbst liegen. Am prägnantesten hat Peter Sloterdijk das damit in Gang gesetzte „System des selbstmächtigen Herstellens“ beschrieben. In ihm rücke die Subjektivität „zunehmend in die Position des Absenders von Sein und Seiendem“, sie entdecke, „dass die Ordnung der Welt weniger etwas von den Anfängen her zu Bewahrendes und zu Wiederholendes ist als vielmehr etwas zu Überholendes und nach vorgreifenden Entwürfen Herzustellendes.“ Genie und Ingenieur würden „zu Leitfiguren einer beispiellosen Begeisterung des Menschen durch sich selbst.“² Das Artefakt sieht Sloterdijk gleichsam in den Stand einer Berührungsreliquie erhoben: „Durch sein Fertigwerden beschwört es die menschliche Werkmacht schlechthin herauf; durch seine Kunsthöhe verkündet es die Überbietung der Natur durch die Herstellung.“³

Dem bürgerlich-aufgeklärten Zeitalter waren damit die Ingredienzien zu einer seiner liebsten Ersatzreligionen geliefert, deren Kult Sloterdijk im „Enthüllen des Werks“ und in der „Selbstoffenbarung der schöpferischen Kraft“ gipfeln sieht, in der Moderne dann immer stärker einbezogen „in die ihm entsprechende Offenbarungsform der Ausstellung“, ihr immer stärker unterworfen. Und das in immer breiteren Formaten.⁴

¹ Peter Sloterdijk, Die Kunst faltet sich ein (1989), wieder abgedruckt und zit. n.: Ders., Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst, hrsg. v. Peter Weibel, Frankfurt a. M. 2014, 405–425, 423.

² Ebd., 407.

³ Ebd., 408.

⁴ Ebd., 409 ff.

⁵ Traditionell geschulten Kunstexegeten zwang solch revolutionärer Ansatz einiges an Verbiegungen auf, dem Künstler weiterhin Kreativität und Genialität zuschreiben zu können. Das künstlerische Handwerk musste dazu in quasi kultische Dimensionen vorstoßen: Der künstlerische Akt war nicht einmal mehr in der Konzeption des Werkes zu suchen, „sondern verlangt eine über diese hinausgehende „Metakonzeption“, die als Deklaration die Regeln festlegte, wann was zum Kunstwerk erklärt wird,“ wie ich einmal darzustellen versucht habe (Konzeptuelle Kunst. Interpretationsparadigmen; ein Propädeutikum, Berlin 1998, 122). An dieser Stelle fand die bürgerliche Ersatzreligion Kunst nicht nur einen vollwertigen Ersatz traditioneller Ikonografie, sondern gar die Liturgie zur Anrufung des Mysteriösen.

Es war mit Sloterdijks Hilfe soweit auszuholen, um den eigentlichen Affront zu verstehen, den die Konzeptkunst aufgeboten hat, als sie den Einbruch des Realen in die Kunst abstoppen wollte und im Ahnen künftiger Musealisierung zaghaft vorgab, die Bande zwischen Werkmacht und Ausführung zu kappen. Am nobelsten drückt sich der Vorgang bei einem Protagonisten der Bewegung aus: In Sol LeWitts „Variations Of Incomplete Open Cubes“ geht es um die Vorstellung eines Würfels bzw. um dessen gedankliche Vervollständigung: um die Spannung zwischen erfahrbarem Phänomen und dahinter stehender Idee. Und um Bezeichnungsbreite.⁵

Das Glück jedenfalls sollte sich damit nicht länger im Nachvollziehen meisterlicher Werkmächtigkeit, sondern direkt im Ahnen einer längst versprochenen Idee einstellen. Das hält kein Glück auf Dauer aus und wirft den einlösungswilligsten Rezipienten auf sich selbst zurück.

In zweitopfs neokonzeptueller Kunst hilft ihm aber wieder das Reale auf die Sprünge. Aus der Rolle des unreinen Konterparts einer vorab geklärten Idee entlassen, steht das auf volle Lautstärke gedrehte Umgebungsgeräusch in Konfrontation zur konkreten Äußerung einer Idee.

Es gackert, bellt und wiehert.

Gerade weil das Reale wieder bleiben darf, wie und was es ist, eröffnet es seinem Verstehen – zumindest für den Moment eines rasch heilenden Eingriffs – neue Perspektiven.

Und auch die alte Werkmächtigkeit kehrt in ironisierter Form zurück. Als wollte sie nur vorläufig und probenhalber in Erscheinung treten, arbeitet sie sich an vorgefertigter Massenware ab, verdreht deren ursprünglichen Pläne. zweitopfs Würfel setzen sich nicht mehr aus minimalistisch weißen, stabilen und jedenfalls scharfkantigen Stücken zusammen, bevor sie Flora und Fauna übergeben werden, als Monumente wehmütiger Formelhaftigkeit und eigener Unzulänglichkeit. Geometrisch komplexere Gebilde formieren sich aus Partyzeltstangen und werden, bei aller Fragilität, einer feindseligen Welt ausgesetzt, bis zur völligen Erschöpfung, wenn sie nicht gar das weit edlere, beständigere Material der Werkübermacht Il Divinos immediatamente zu spüren bekommen.

Die Wiedergewinnung menschlicher Werkmächtigkeit durch zweitopf ist eine ironische Reprise bürgerlicher Tugend, zeugt Ausdrucksformen, an die sich das alte Glücksversprechen nicht mehr so einfach hängen kann. Interventionistische Logik und Billigmaterial machen es temporär. In seiner stets präzise komponierten und obendrein poetischen Dokumentation erfährt es aber eine nostalgisch anmutende Reminiszenz.

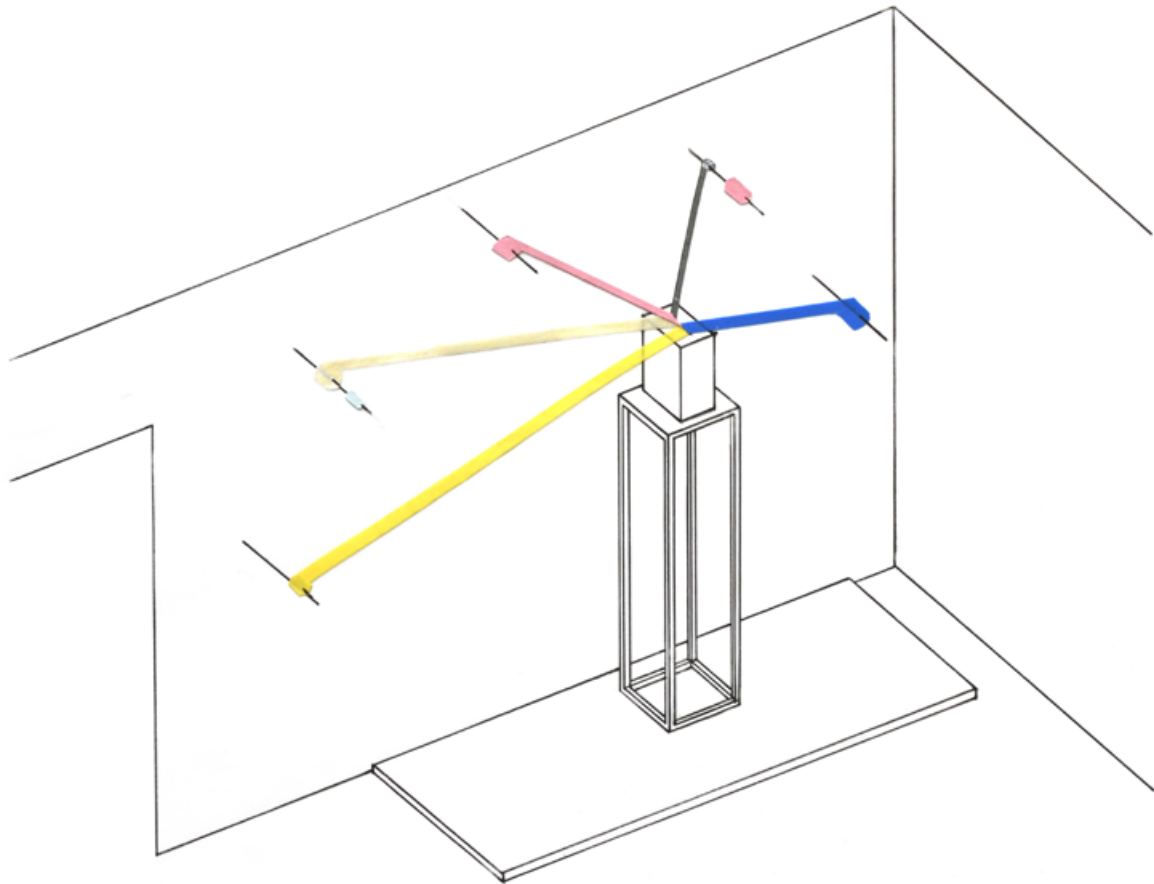
Ich bin für eine Kunst, die sich mit dem alltäglichen Dreck herumschlägt und am Ende trotzdem obenauf ist.

Ich bin für eine Kunst, die das Menschliche imitiert, die komisch ist, falls nötig, oder gewalttätig oder was sonst gerade notwendig ist.

Ich bin für eine Kunst, die ihre Form von den Linien des Lebens nimmt, die sich windet und verlängert und zunimmt und spuckt und tropft, und so schwer und grob und derb und sanft und dumm ist wie das Leben selbst.



objects saying something about nothing (3), 2014
2 Schredder, Endlospapier, elektronische Schaltung
Foto: Thomas Raggam

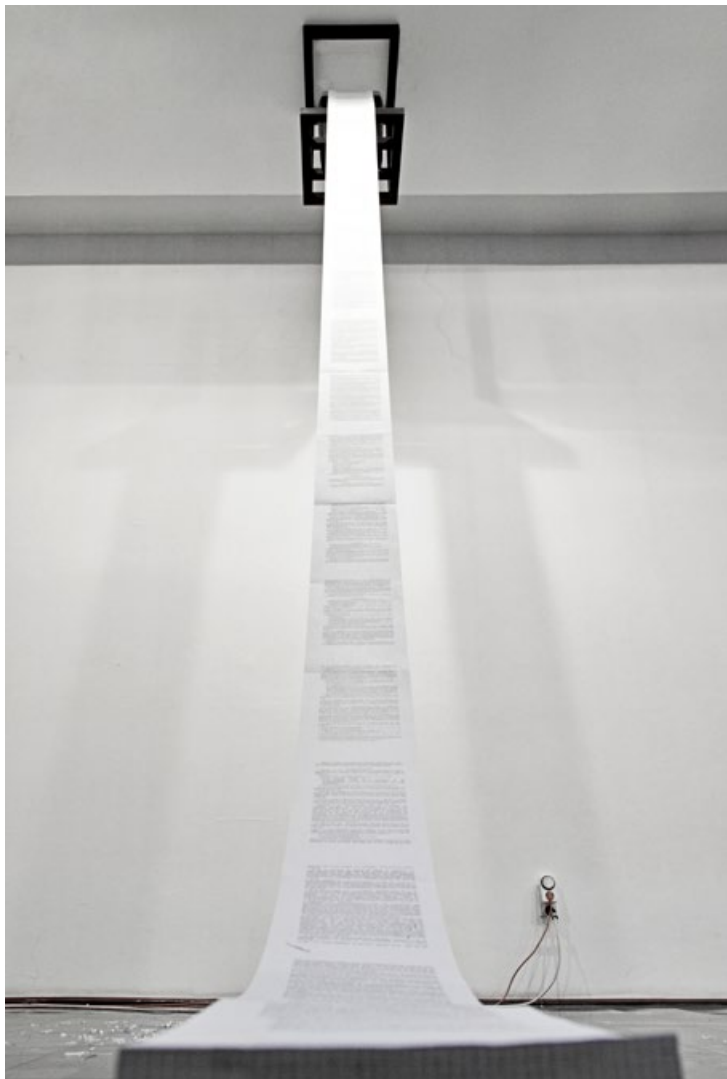
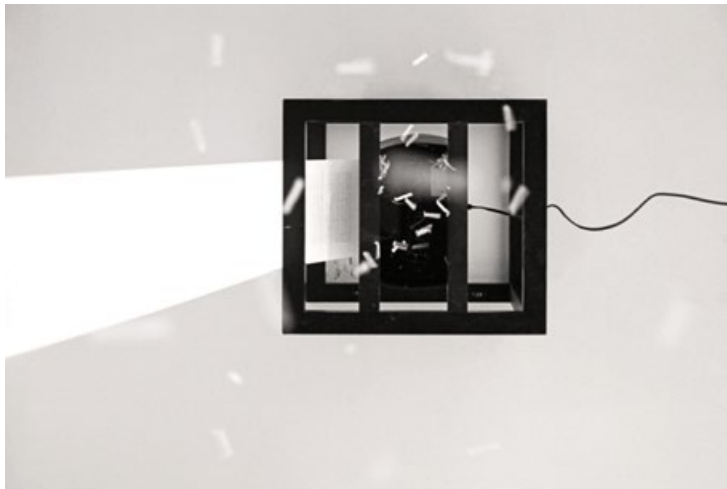


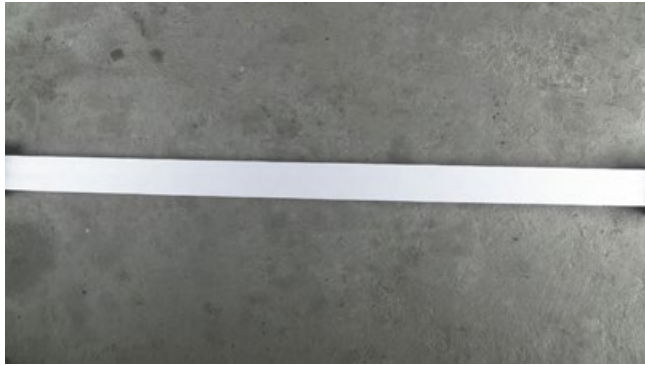
links: ohne Titel (Entwurfsskizze), 2016

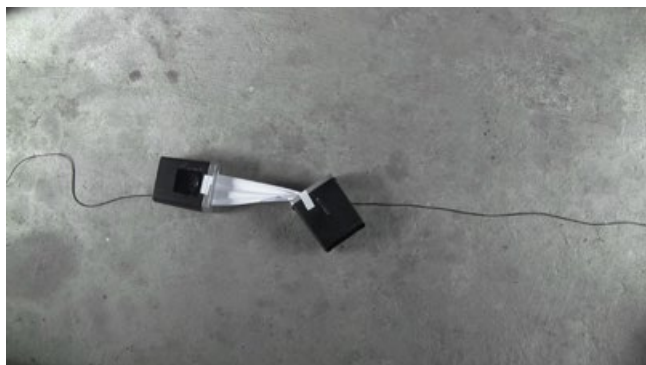
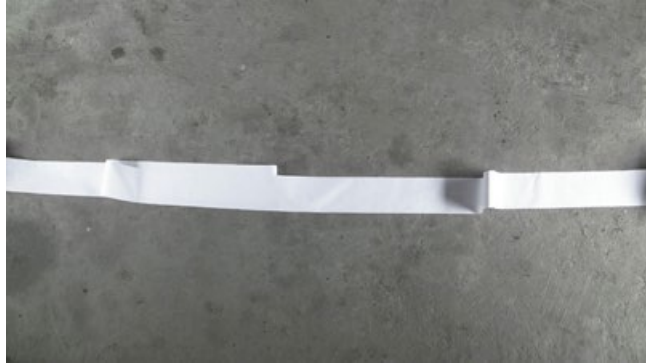
Schredder, Stahlrahmensockel, farbige Kassarollen, elektronische Schaltung

rechts: constitution.constitution, 2011

Schredder, Endlospapier, elektronische Schaltung, Verfassungen Europas







Fragment / Fassung I / Fassung II, 2014
2 Schredder, Endlospapier, elektronische Schaltung
Video HD, 10' 25"

06

U S A

06

10

J A P A N

10

09

J E R S E Y

09

01

S C H W E I Z

01

07

L I B A N O N

07

05

S I N G A P U R

05

03

H O N G K O N G

03

02

L U X E M B U R G

02

08

D E U T S C H L A N D

08

04

C A Y M A N I N S E L N

04



S

B

P

C

10

F

19

C

7

09

N

J

01

0

05

2

R

0

U

U

08

E

E

G

Y

04

07

M

A

I

05

E

K

R

10

0

N B

A

I

C

G

06

N

T

03

D

C

0

C

02

08

M



Grenzlandmädel



ohne Titel (5), 2016
Taubenspikes, Gymnastikreifen d= 90 cm



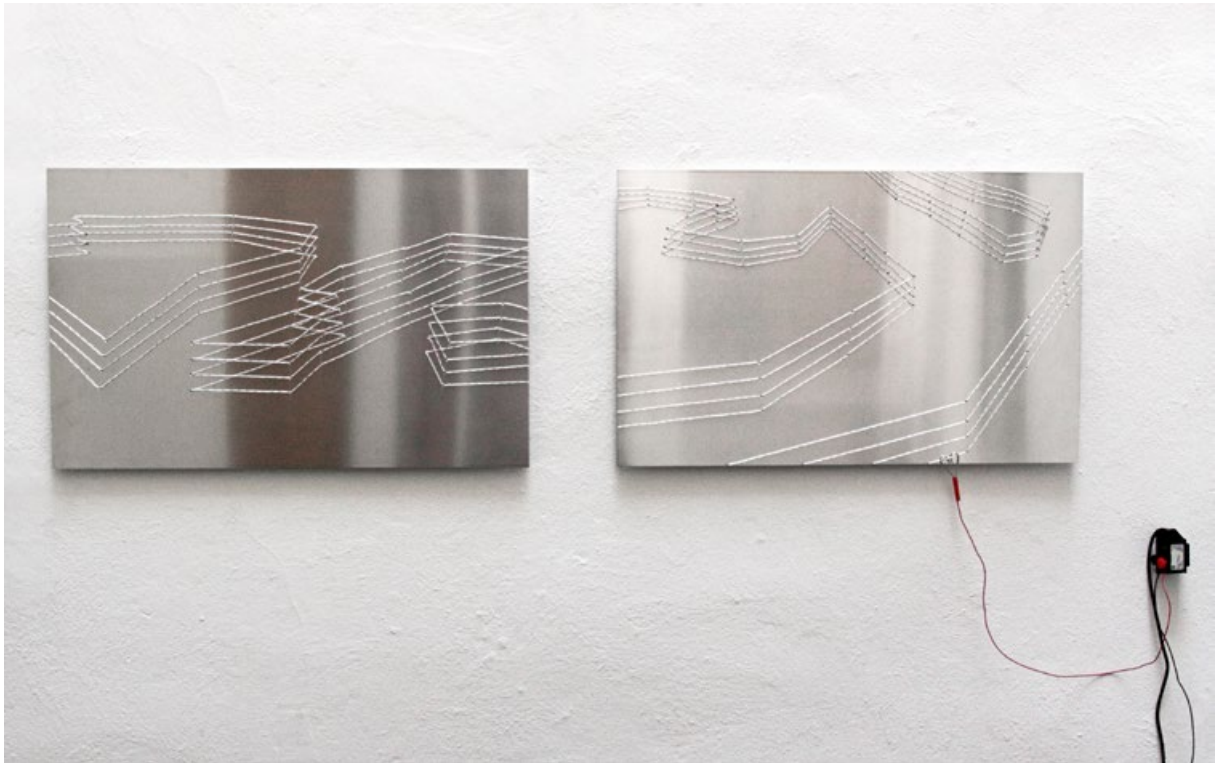
ACAB asap, Galerie Zimmermann Kratochwill, 2016
ghosts (1) und (2)
constitution.constitution
e23051: Endless Sea



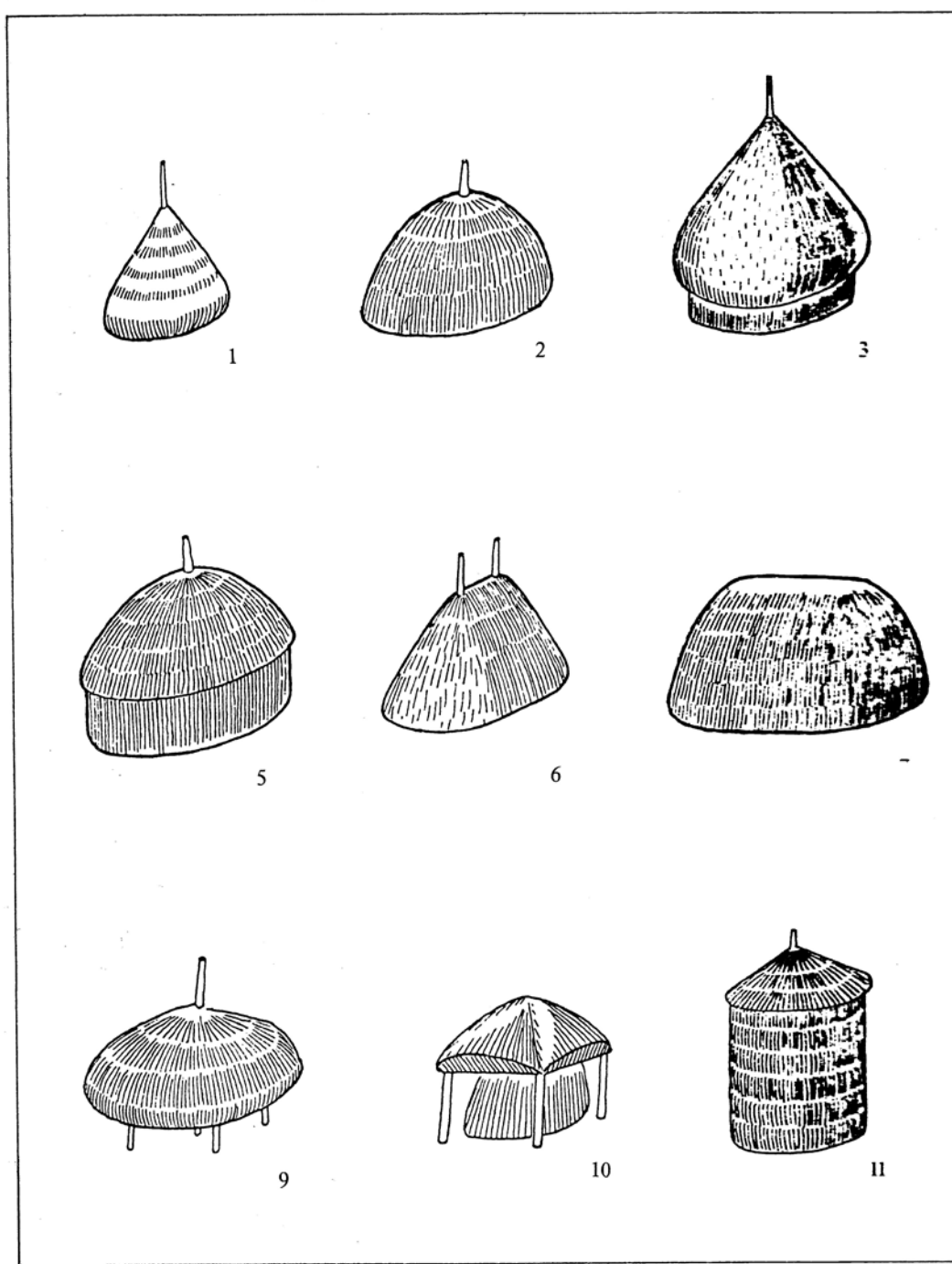
ghosts (3), 2016
Elektrozaunbreitband 150*150 cm



ohne Titel (2), Taubenspikes auf MDF Platte, 2012
Sammlung Wolf



estate unkown I / II, Elektrozaun auf Aluminium, Weidezaungerät, 2011
Sammlung Wolf



Ein Kompilat von mittlerweile weitgehend verschwundenen Mustern von zur Hütten- und Hausform tendierenden Gestalt der Stroddieme oder -miete aus Hans Soeders „Urformen“, Köln 1964 (S = Figur bei Soeder)

- ¹ Steilkegel-Dieme mit eingezogenem Sockel, um Mittelpfosten (südöstl. Sette Bagni und südl. Gavignano) S 180
- ² Kuppel-Runddieme um Mittel-

pfosten (

³ Runddieme (südl. Gr

⁴ Runde D Wandung (zwischen

⁵ Rundes P schem Pfosten nicht (bei Viri

⁶ Doppelpfosten Mittelpf



Haus, 2010
Elektrozaunbreitband 10 mm, Fotografie 80*60 cm, 1/3
Sammlung Wolf



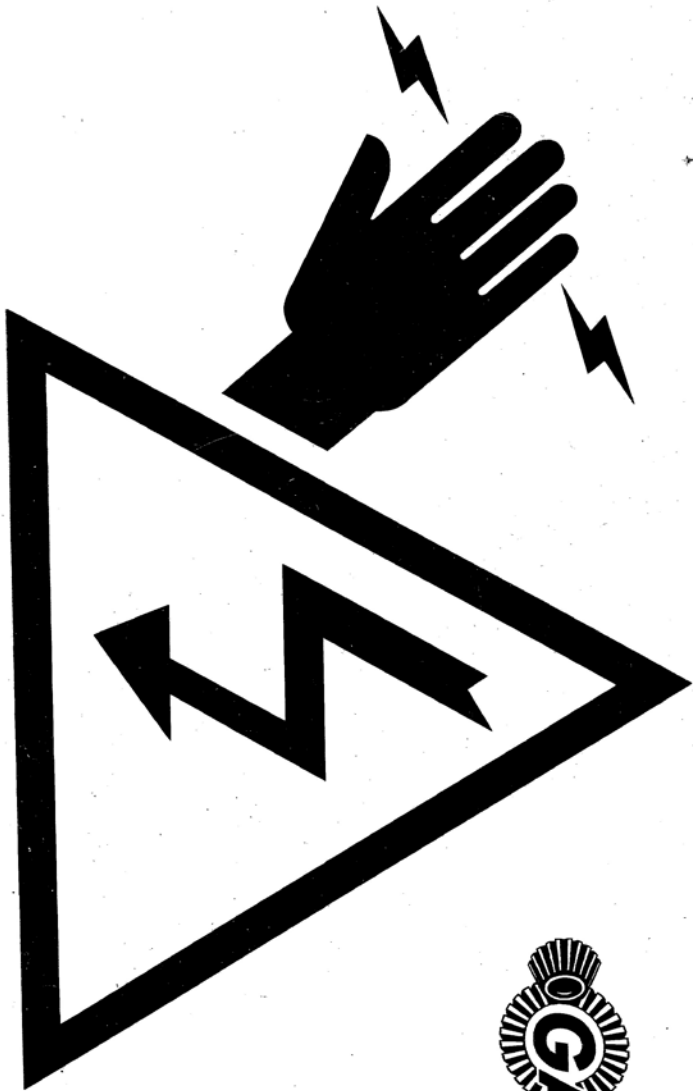


recovery room (fencing II), 2011
Bettgestell - Eisen geschliffen, Decke aus Elektrozaunbreitband 40mm und Heftklammern - 120 x 200 cm,
Knüpftteppich aus 18.000 Elektrozaun-Schnurstücken à 14 cm - 175 x 100 cm, Jacke gewebt aus
Elektrozaunbreitband 10 mm, Infusionsständer, Puzzle, Weidezaungerät, Batterie,
Anschlusskabel, Vorhang, Vorhangstange
Sammlung Wolf

ACHTUNG ! POWERZZAUN !



Gallagher Europe
Tel. 03577 82200



www.gallaghereurope.com



Art.Nr. 012008



recovery room (fencing II), 2011
Sammlung Wolf

16. Turn on main disconnect.
17. Turn on input circuit breaker to the Power Supply.
18. On order from the Warden, the key will be inserted and the Power On switch will be turned on. The System On Light will be verified. The key will be removed.
19. On order from the Warden, the key will be inserted and the Computer On switch will be turned on only if a two operator procedure is to be utilized. The Computer On (Double) light will be verified. The key will be removed.
20. When the Warden determines that the execution will proceed, he will order that the key will be inserted and the Electric Chair Failsafe switch will be turned from center position to the Operation position to the left.

WARNING: THE SYSTEM IS NOW ARMED. DO NOT TOUCH THE ACTIVATION BUTTONS (SINGLE OR DOUBLE).

21. On order from the Warden, the execution will commence. One (1) or two (2) executioners will push either the SINGLE or DOUBLE buttons, simultaneously, if two. Verify the Electric Chair Energized light.

NOTE: The system will now deliver Two (2) Jolts of current, each for one (1) minute with a ten (10) second off time separating the two (2) Jolts. If a failure occurs on Double operation, simply activate the Single button and the timing sequence will proceed. If a further failure occurs, operate the system in manual by turning the Electric Chair Failsafe switch to TEST position (right) and time with a watch or clock: Sixty (60) seconds on; Ten (10) seconds off; Sixty (60) seconds on. Upon completion, turn Electric Chair Failsafe switch to off (center) position. Proceed with step twenty-two (22).

22. Upon completion of the timing sequence the subject should be dead. Turn off the Electric Chair Failsafe switch (center position) and VERIFY that the Electric Chair Energized light is off. Do NOT proceed unless the Electric Chair Energized light is off.
23. Use key to shut off Computer On switch and Power On switch, both to the left in this order.
24. Shut off input circuit breaker to the Power Supply and the main disconnect, in this order.

NOTE: If Electric Chair Energized light is not off, turn off main disconnect.

25. The Doctor should now verify heart death of the executee.

NOTE: If death has not occurred, Proceed with steps sixteen (16) through Twenty-five (25) again.



ohne Titel (fencing V), 2010
Schreibtisch lackiert, Kalender, Schreibmaschine „Hermes Baby“, 5 Blatt Papier mit Text, Fernseher, DVD Player, Video, Weidezaungerät, Batterie, Kabel, Stuhl geschliffen, Elektrozaunmaterial, Puzzle, Drahtgitter

nen

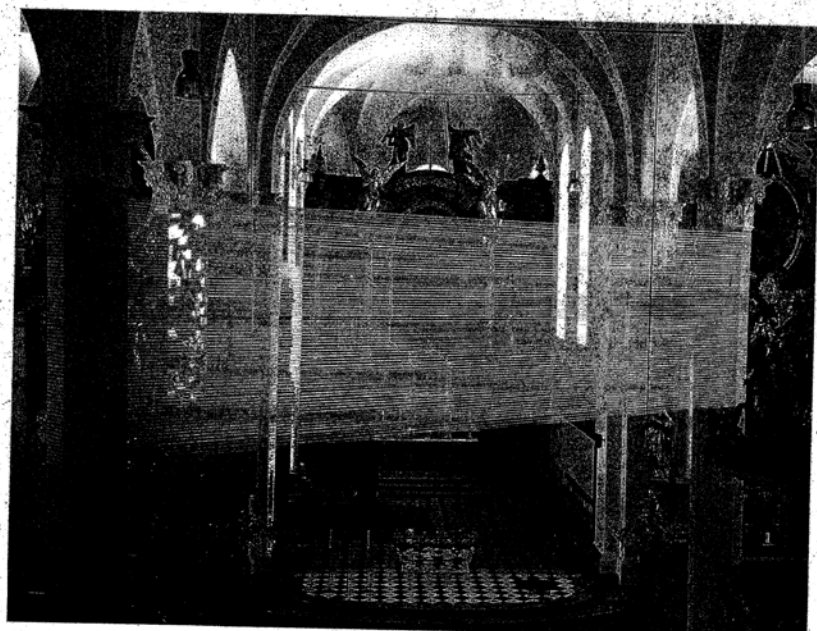
und

len angeschafft.
rte als Farbe
wählen. Infor-
000 Aktionshef-
Infotafeln; und
kann man am
nen abrufen.

stentücher
uch in den Kir-
Fastenzeit ver-
0 Jahren ist der
t, ab Ascher-
er in Fastentü-
Mehr als die
tionellen Fas-
nden sich in
älteste und
s Gurker Fas-
dem Jahr 1458.
itgenössisches
h gibt es heu-
als im Wiener
dom, wo der
Peter Baldin-
Hochaltar ei-
che Komposi-
quadratischen
schaffen hat
cher, auch an-
e Kunst wird
end der Fas-
zugemüet, so
in Graz (siehe
icht).

uer die goti-
n Berchtes-
stwoch bis 22.
Thema „Ver-
Dekan Peter
ei Maler und
ingeladen.

lt
Dom ist der
em über drei
reuz in der
se verstellt.
s hat im Auf-
ter Initiative
Kirche“ von
d Elisabeth
Kunstwerk
schaffen I



Stromzaun, der nicht unter Strom steht: „Rauschen“ in St. Andrä. Bild: SN/M. B.

Weißes Rauschen: Wenn Gott quer im Raum steht

MARTIN BEHR

GRAZ (SN). Der Blick der Kirchenbesucher ist gestört: Ein schmales, weißes Stromzaunband beginnt ab heute, Aschermittwoch, von oben nach unten zwei Pfeiler im Inneren der Grazer St. Andräkirche miteinander zu verweben. Bis zum Karfreitag wird das Künstlerduo zweintopf rund vier Kilometer Stromzaun der Marke Topline im Gotteshaus verarbeitet haben. Titel dieser Installation: „Rauschen“.

„Das gewohnte, frontale Bild in Richtung Hochaltar franst aus, durch unser Empfinden zieht sich bald ein weißes Rauschen“, erläutern Eva und Gerhard Pichler von zweintopf. So entstehe inmitten des Kirchenraums eine Barriere, eine Art „psychologische Grenze“, zumal das Stromzaunband das Element der Gefahr in sich trage. „Einen Stromzaun berührt man höchstens ein Mal, danach wird man sich davor hüten“, sagt Gerhard Pichler. Dass die In-

stallation auch Assoziationen an den Ausspruch „Noli me tangere“ („Berühre mich nicht“) des auferstandenen Jesus im Johannesevangelium weckt, sei nicht beabsichtigt gewesen, betont Pichler. Dem Künstlerduo gehe es vielmehr darum, ein Bild durch ein aus dem Alltag stammendes, feinmaschiges Material zu stören und einen künstlichen Raum zwischen Altar und Kirchenbänken zu schaffen. Der allmählich anwachsende Zaun in der Kirche steht freilich nicht unter Strom.

Hermann Glettler, selbst Künstler und Pfarrer der Grazer Andräkirche versteht die Installation „Rauschen“ als imaginäre Sehbarriere. Wie eine große Jalousie spanne sich das Geflecht diagonal durch den Raum, es entstehe so ein „sich querlegendes Geheimnis“, das von den Gläubigen enträtselt werden möchte. „Wenn ich die Arbeit theologisch deute, dann müsste ich sagen: Gott steht quer im Raum“, sagt Glettler. Die Stärke der Installation sei, dass sie den Raum „sowohl teilt, als auch gleichzeitig wieder vereint“.

Daten & Fakten

Fasten

Fastenzeit



Rauschen (Topline 20 mm), 2013
Stromzaunbreitband 20 mm
St. Andräkirche, Graz

eigentlich nicht meinen. Unser Anliegen, das eigentliche, läßt sich bestenfalls umschreiben, und das heißt ganz wörtlich: man schreibt darum herum. Man umstellt es. Man gibt Aussagen, die nie unser eigentliches Erlebnis enthalten, das unsagbar bleibt; sie können es nur umgrenzen, möglichst nahe und genau, und das Eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen.

Unser Streben geht vermutlich dahin, alles auszusprechen, was sagbar ist; die Sprache ist wie ein Meißel, der alles weghaut, was nicht Geheimnis ist, und alles Sagen bedeutet ein Entfernen. Es dürfte uns insofern nicht erschrecken, daß alles, was einmal zum Wort wird, einer gewissen Leere anheimfällt. Man sagt, was nicht das Leben ist. Man sagt es um des Lebens willen. Wie der Bildhauer, wenn er den Meißel führt, arbeitet die Sprache, indem sie die Leere, das Sagbare, vortreibt gegen das Geheimnis, gegen das Lebendige. Immer besteht die Gefahr, daß man das Geheimnis zerschlägt, und ebenso die andere Gefahr, daß man vorzeitig aufhört, daß man es einen Klumpen sein läßt, daß man das Geheimnis nicht stellt, nicht faßt, nicht befreit von allem, was immer noch sagbar wäre, kurzum, daß man nicht vordringt zu seiner letzten Oberfläche.

Diese Oberfläche alles letztlich Sagbaren, die eins sein müßte mit der Oberfläche des Geheimnisses, diese stofflose Oberfläche, die es nur für den Geist gibt und nicht in der Natur, wo es auch keine Linie gibt zwischen Berg und Himmel, vielleicht ist es das, was man die Form nennt?

Eine Art von tönender Grenze -

Unterwegs, Mai 1946

Schönes deutsches Land! Nichts als ein Wogen von fruchtbarer Weite, Hügel und weiße Wolken darüber, Kirchen, Bäume, Dörfer, die Umrise nahender Gebirge; dann und wann ein Flugplatz, ein Glitzern von silbernen Bombern, die in langen Reihen stehen, einmal ein zerschossener Tank, der schräg im

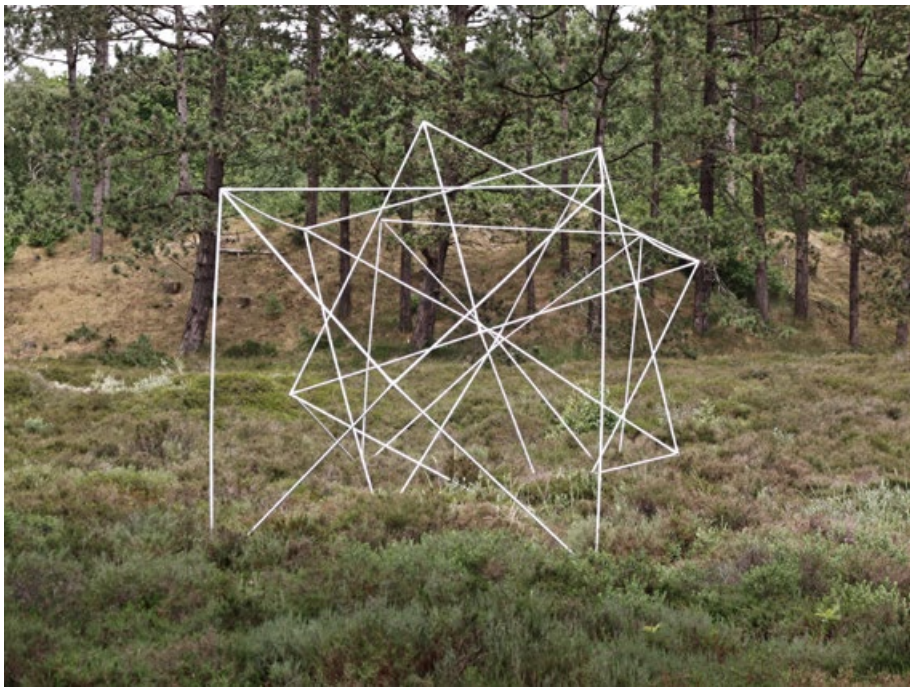
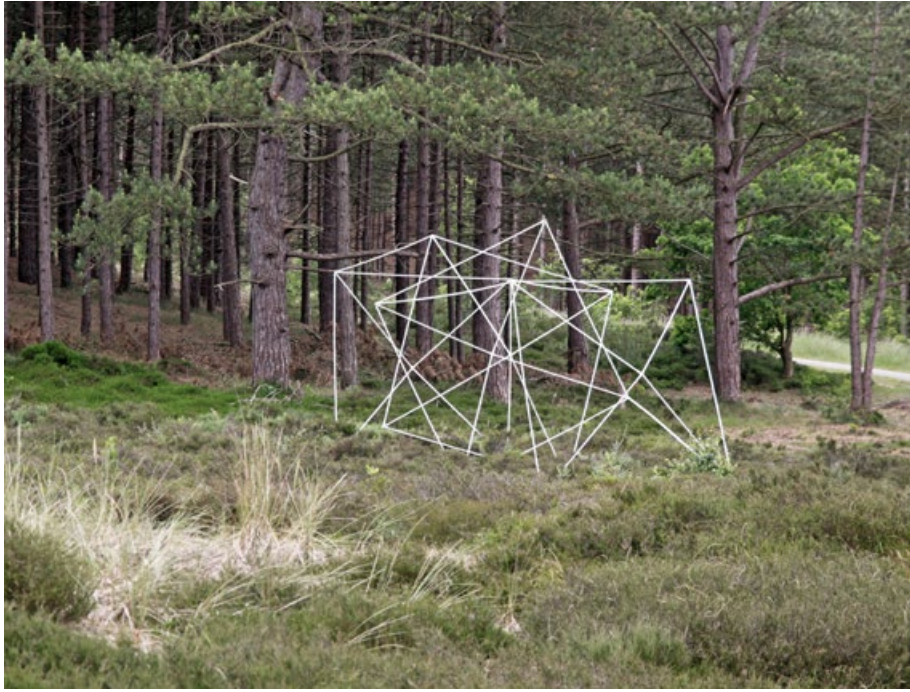


The Terschelling Works, 2014
Partyzelte ohne Haut
Terschelling, Niederlande
Fotoserie 12teilig, 30*40 cm bzw. 40*30 cm, 1/3
Sammlung Wolf



















Skulptur für einen Stein, 2014
HD Querformat, 5'27", 2/3
Terschelling, Niederlande
Sammlung Wolf





Skulptur für einen Stein, 2014
HD Hochformat, 4'17", 2/3
Steinbruch Krastal
Sammlung Wolf



Hoffnung befreit ist. Oder es wird nichts hören lassen, wenn der Künstler, müde seines Spiels, es vorzieht, sich abzuwenden. Das bleibt sich gleich.

So verlange ich von dem absurden Kunstwerk, was ich vom Denken verlangte: Auflehnung, Freiheit und Mannigfaltigkeit. Dann wird es seine tiefe Nutzlosigkeit manifestieren. In dieser täglichen Anstrengung, in der Verstand und Leidenschaft sich mischen und gegenseitig steigern, entdeckt der absurde Mensch eine Disziplin, die das Wesentliche seiner Kräfte ausmacht. Der Fleiß, den er dazu braucht, der Eigensinn und der Scharfblick vereinigen sich so mit der Haltung des Eroberers. Schaffen heißt somit seinem Schicksal Gestalt geben.¹²⁰ Alle diese Gestalten werden durch ihr Werk mindestens ebenso sehr bestimmt, wie es durch sie bestimmt wird. Der Komödiant lehrte uns: es gibt keine Grenze zwischen Schein und Sein.

Um es zu wiederholen: nichts von alledem hat wirklichen Sinn. Auf dem Weg zu dieser Freiheit ist noch ein Schritt zu tun. Die letzte Anstrengung für diese verwandten Geister, Künstler oder Eroberer, besteht darin, sich auch von ihren Unternehmungen befreit zu wissen: zu dem Eingeständnis zu gelangen, dass das Werk selbst – sei es Eroberung, Liebe oder Kunstwerk – nicht sein muss, und so die tiefe Nutzlosigkeit allen individuellen Lebens zu vollenden.¹²¹ Gerade das gibt ihnen mehr Leichtigkeit bei der Verwirklichung dieses Werkes, wie die Erkenntnis der Absurdität des Lebens ihnen das Recht gab, sich mit allen Ausschweifungen hineinzustürzen.

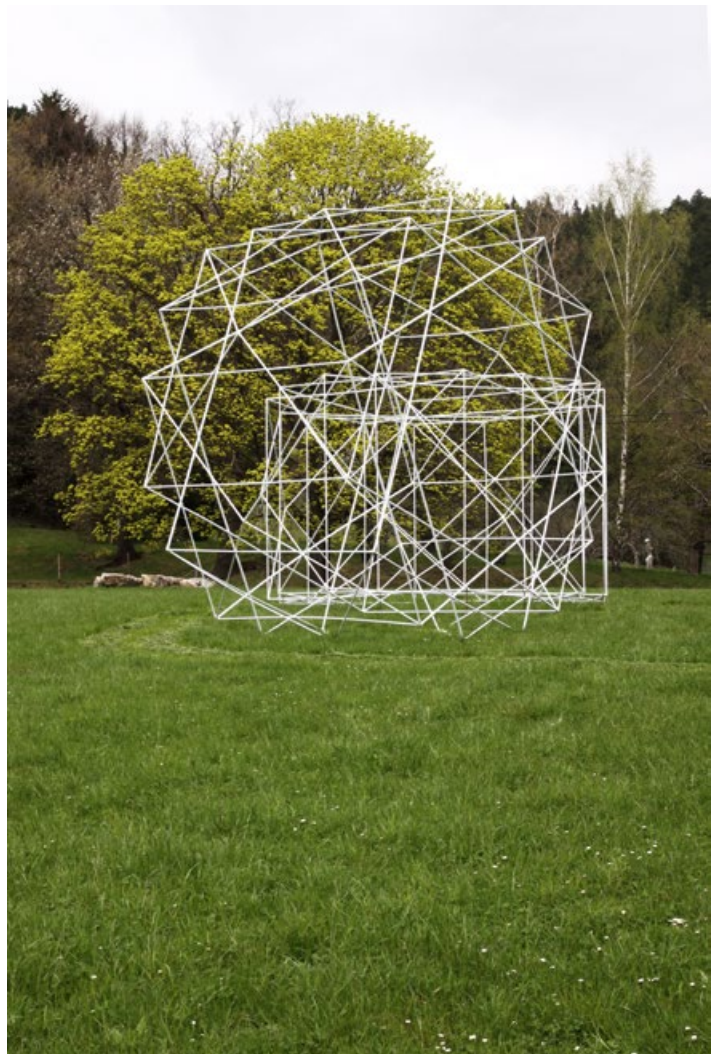
Übrig bleibt ein Schicksal, bei dem nur das Ende unausweichlich ist. Abgesehen von diesem einzigen Verhängnis des Todes stellt alles andere, Freude oder Glück, Freiheit dar. Es



oben: TamTam (Eisenerz Version), 2013
8 Partyzelte ohne Haut
Eisenerz



mitte: TamTam, 2013
8 Partyzelte ohne Haut
Stift Ossiach



unten: TamTam Zwei, 2015
16 Partyzelte ohne Haut
Gut Gasteil, Prigglitz

bauMax Import & Logistik Gmbh

P.O.No.:960363

Art No.:D13502PE

Pavillon Promo

300(L)x300(B)x245(H) cm

**Stahlrohr pulverbeschichtet, Dach Polyester weiß
3X3M PE GAZEBO**

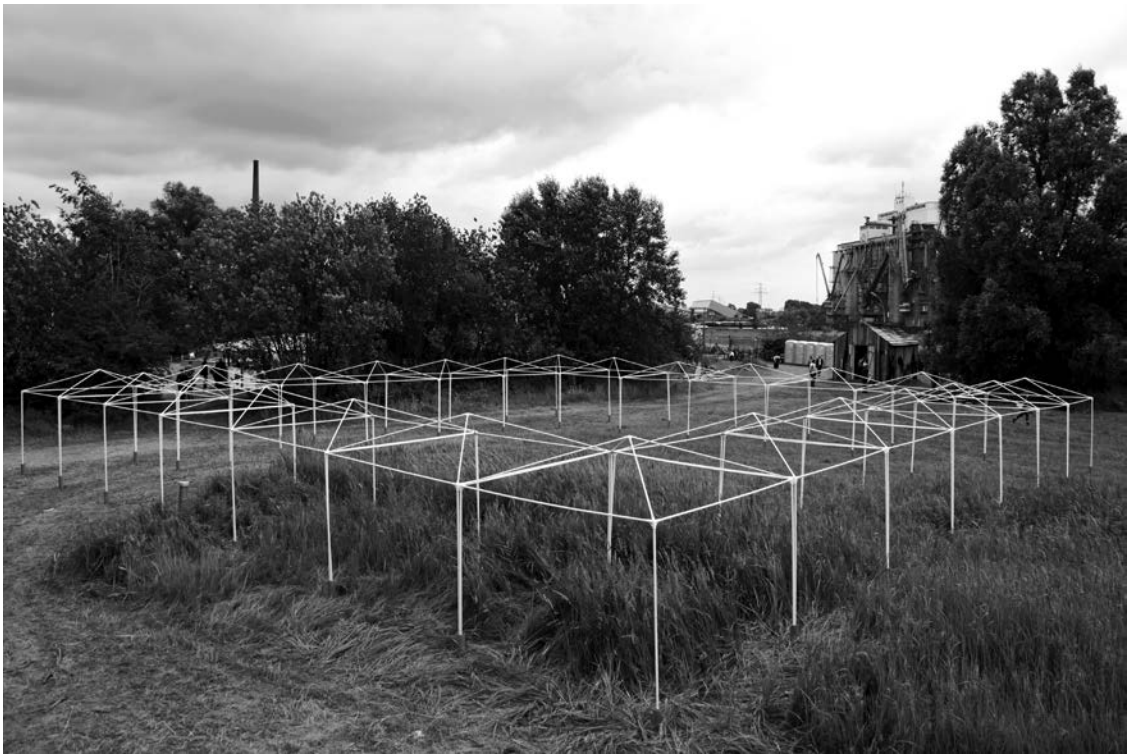
**300X300cm between legs,287x287 cm on the top,
245cm height,powder coating,PE cover,white**

Menge: 1 Stk

Vienna via Hamburg/Bremerhaven/Rotterdam

Carton No. 476

/2050

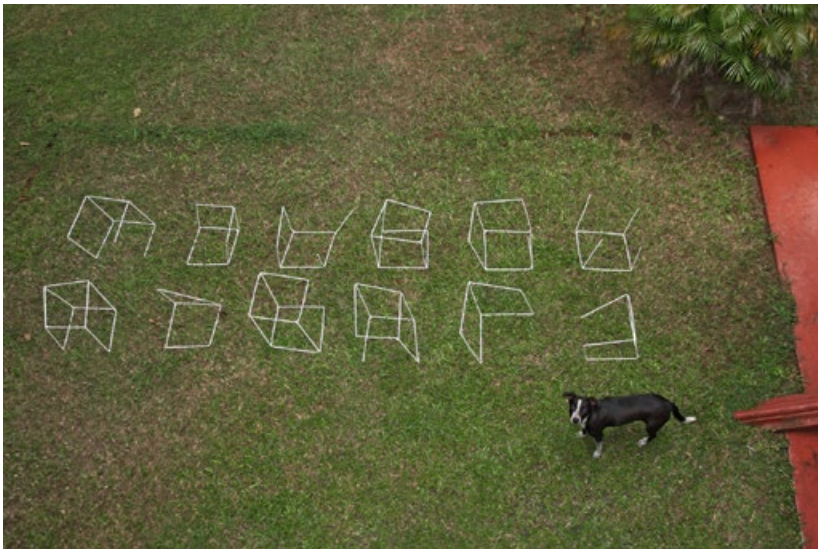


noneventeventmonument V, 2011
Partyzelte ohne Haut, HT Rohre DN 100
Hamburg, Deutschland





im Gehölz gefriert ein Strahl (1) (2), 2016
SW Fotografien, 40*60 cm



incomplete open cubes and two hens, incomplete open cubes and a dog, incomplete open cubes and a horse, 2014
Fotografien 80*60 cm





momentmonument III, 2016
Strohhalme, Fotografie 70*100 cm

Art.Nr. 382

Ø 5mm, 24cm 250 Stk (pcs.)

- Ⓚ Flexible Trinkhalme
- ⓐ Flexible straws
- Ⓛ Črtaste pregibne slamice
- Ⓡ Zglobne slamčice
- Ⓛ Gambi piegabili
- Ⓡ Hajlítható szívószálak
- ⓕ Pailles flexibles
- ⓔ Pajillas flexibles



A-Bad Radkersburg
www.decor-service.com



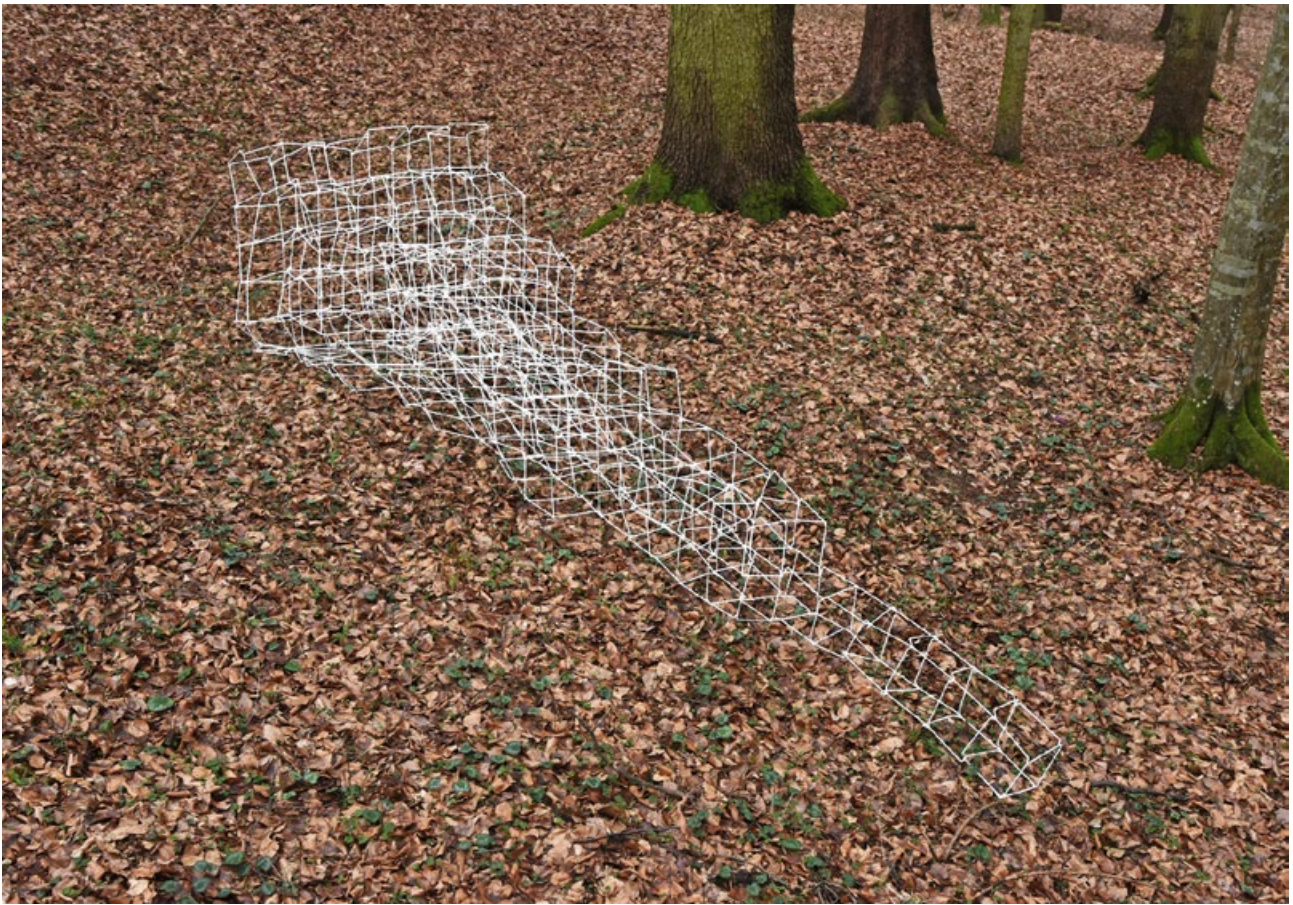


aus der Serie: straws are cubes, 2015
Strohhalme

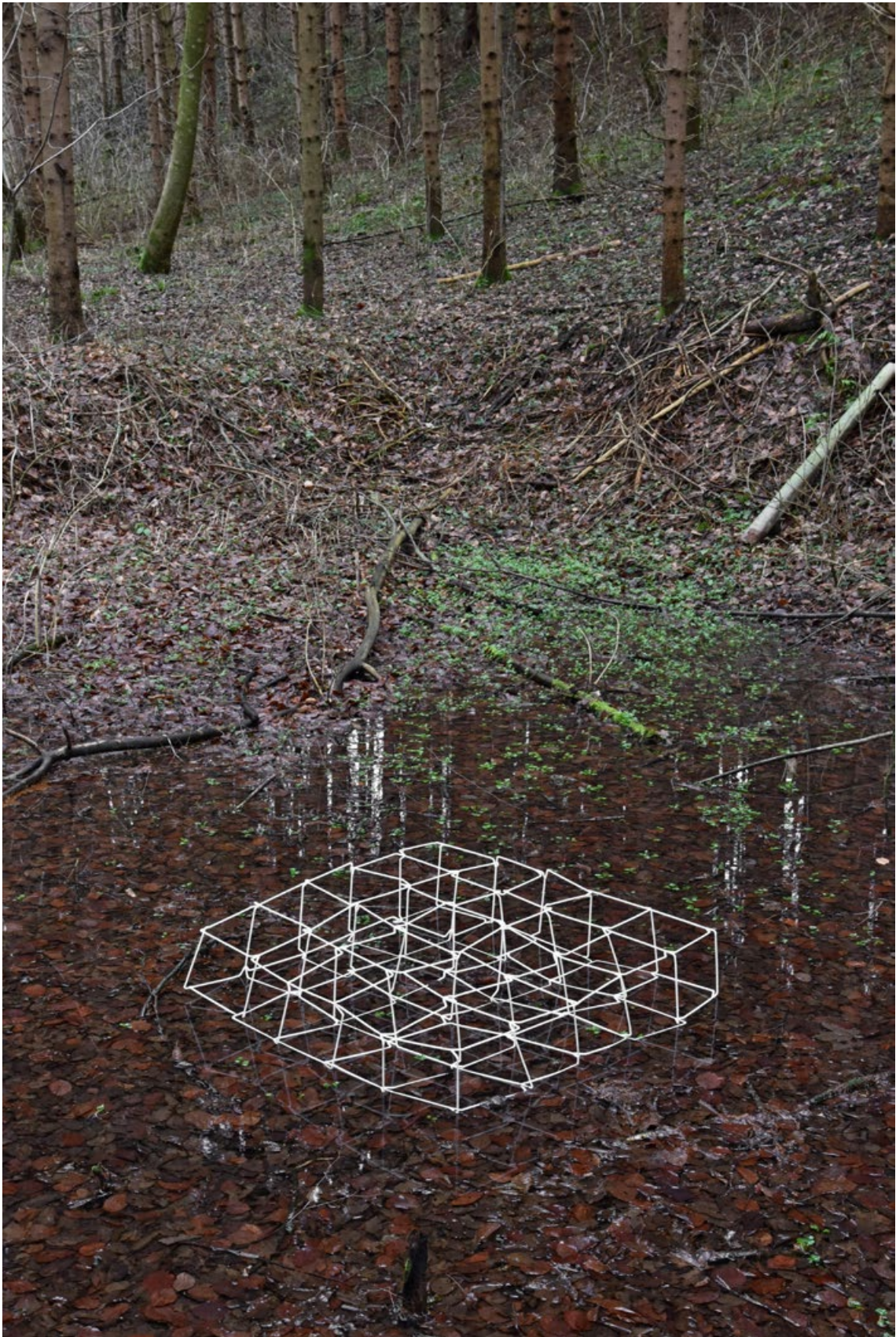




...xyz, 2014
Strohhalme, Fotografien 70*50 cm
Hikkaduwa / Colombo, Sri Lanka



momentmonument I, 2016
Strohhalme, Fotografie 70*100 cm



momentmonument IV, 2016
Strohhalme, Fotografie 70*50 cm

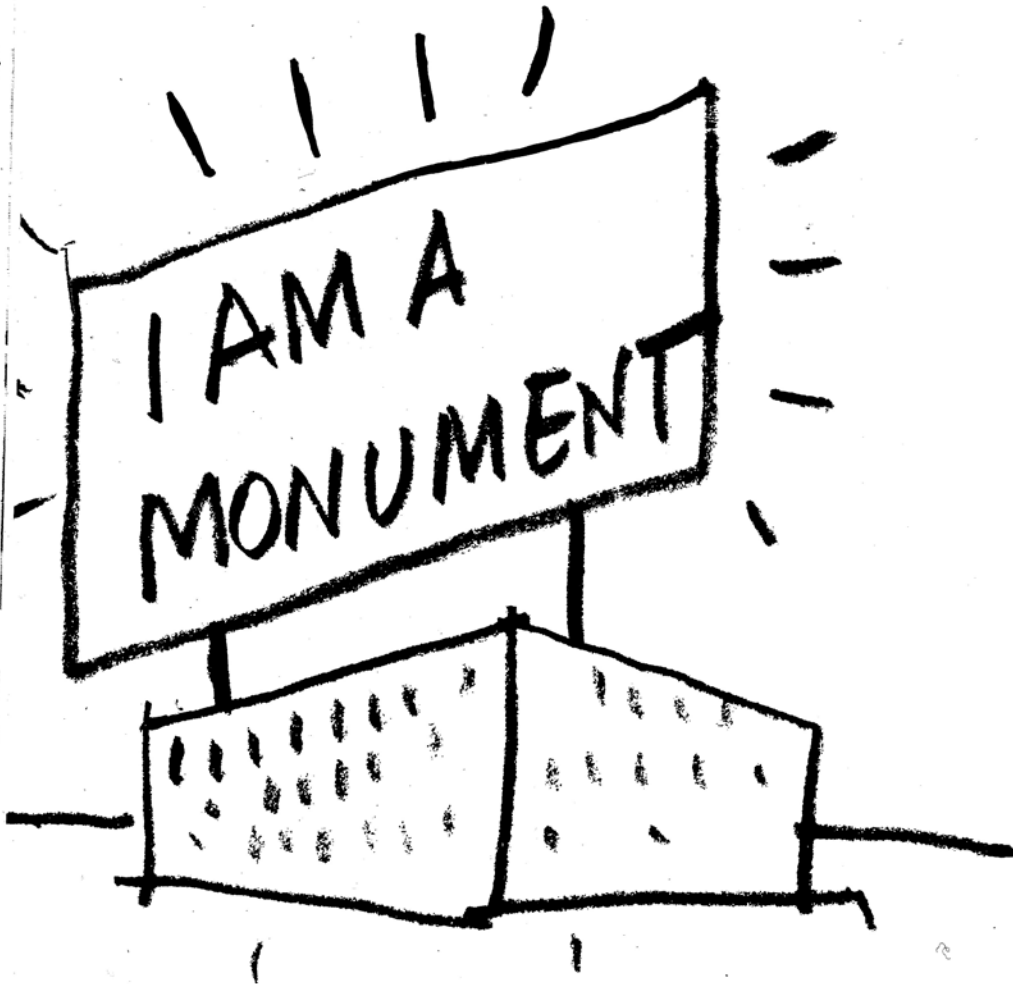








objects saying something about nothing (4), 2015
Standardleuchtkästen
Hubergasse, Wien
Architektur: DI Harald Saiko



139 Wie man Monumente bauen sollte



140 Mob



141 Ph



noneventeventmonument IV, 2012
Intervention, Klebeband auf existierendem Transformatorgebäude
Lendplatz, Graz



ACAB asap, Galerie Zimmermann Kratochwill
ICON, 2016
CITROEN Schriftzug, umgebaut





Espresso, 2016
Selcherei, 2016
Collagen 30*40 cm



Schneiderei, 2016
Cafe Conditorei, 2016
Collagen 30*40 cm





AAA, 2015
Gipskartonwand, ehemaliges TABAK TRAFIK Schild
Diaprojektion (variabel)
und Edition (5,7 x 8,8 x 2,3 cm)





H
U
M
I
C



HUMIC, 2016
ehemalige HUMANIC Leuchtschrift,
entwendete Plastikpflanzenstecklinge aus der Shoppingcity Seiersberg

Die Sammlung Wolf

Ein Zeitdokument der steirischen Gegenwartskunst

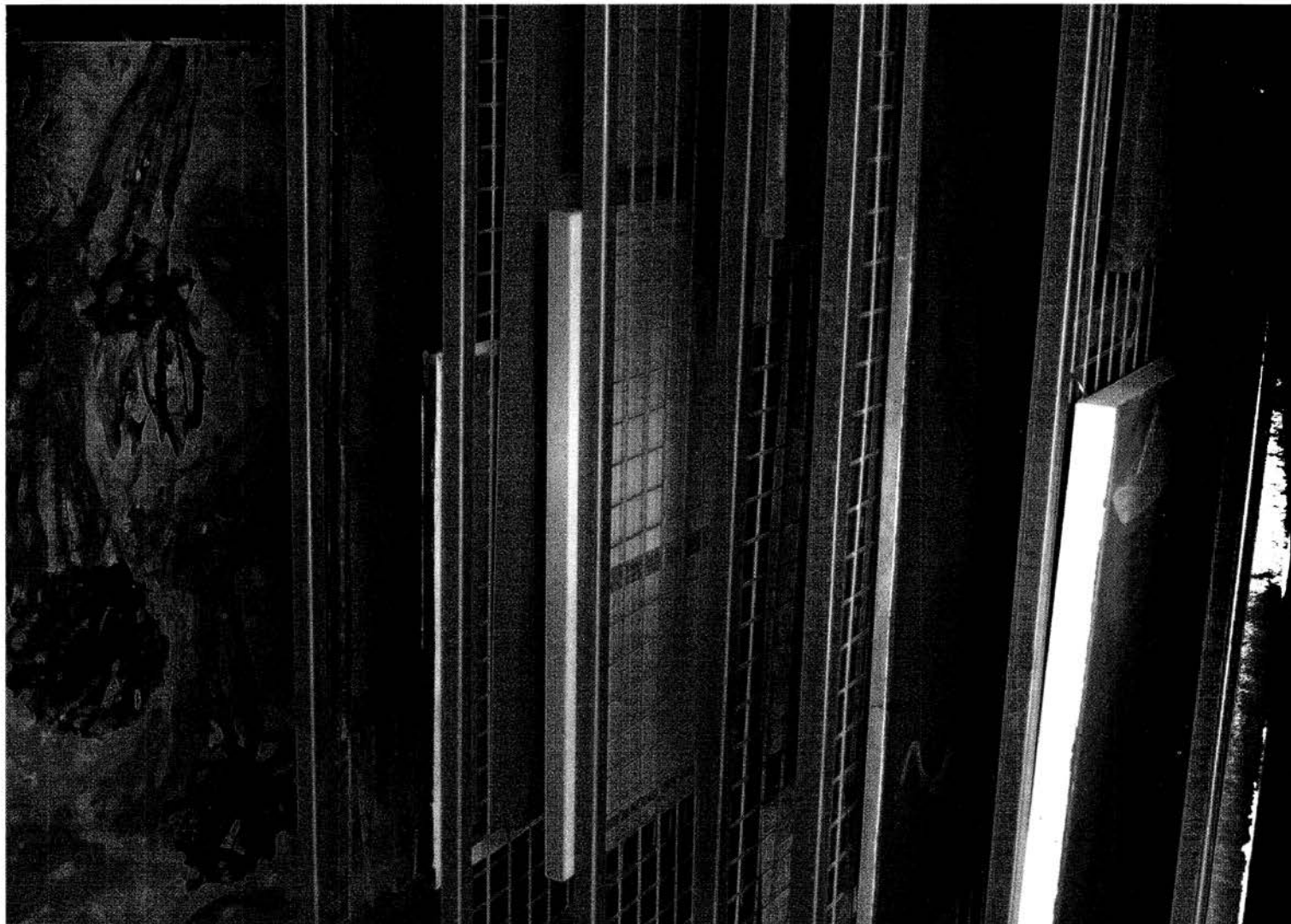
Seit nunmehr zwei Jahrzehnten werden Künstlerpositionen, die repräsentativ für die steirische Gegenwartskunst stehen, in die Sammlung aufgenommen. Dabei wird bewusst „in die Tiefe“ gesammelt, um Künstlerpositionen im Zeitablauf aufzeigen zu können.

Seit 10 Jahren wird jährlich ein Künstler / eine Künstlerin aus der Sammlung in einer umfassenden Werkschau in Verbindung mit einer Publikation präsentiert. Die Sammlung umfasst derzeit rund 40 Künstler/innen mit ca. 800 Werken.

Mag. Erich Wolf

ist Steuer- und Unternehmensberater in Gleisdorf. In seiner Ambition als Sammler versucht er mit der Gegenwartskunst auf Augenhöhe zu sein.

Sammlung Wolf | Weizerstraße 35/1 | A-8200 Gleisdorf | erich.wolf@wolf-partner.at



Sammeln und gesammelt werden...

ein Gespräch mit Erich Wolf

Aus Gründen der Lesbarkeit haben wir auf eine geschlechtsneutrale Formulierung verzichtet. Es sind jedoch immer alle angesprochen.

Was macht für dich einen respektablen Sammler aus?

Bei dieser Frage halte ich mich gerne an eine von Peter Weibel versuchte Definition, die ich kurz in Auszügen zitieren möchte: „Der Privatsammler von heute, der den Namen verdient, bricht die Logik des Marktes und tritt dadurch in den Rang des Kunstkritikers und -historikers“. Dieser Sammler wird sich „[...] von der Verehrung der Einschaltquoten und dem Kniefall vor den Besucherzahlen befreien [...], die Logik der Wissenschaft den Gesetzen des Marktes vorziehen und sich bewusst der Kritik aussetzen“ und damit „[...] den Verzicht auf Beschaulichkeit und Konsens“ üben. Indem „der Kenner zum Kunsthistoriker und -wissenschaftler“ mutiert, besteht seine Leistung darin, dass er „[...] den geschichtlichen Gehalt eines Kunstwerkes für uns transparent macht“ und letztendlich entscheidend, er als Sammler „[...] eine geistige Positionierungsleistung erbringt“. In der Auswahl vertraue ich nicht auf Kuratoren oder Medien, sondern allein auf meine Erfahrung und meine Intuition. Hat ein Künstler Potential oder nicht? Worum geht es ihm, was ist sein Anliegen? Ist dieses für unsere Zeit und die Gesellschaft relevant? Woher kommt er, wo steht er, ist Entwicklungspotential für die Zukunft zu erwarten? Für mich ist aber die reine Sammlertätigkeit nicht das Wichtigste. Da ist der Vergleich mit einem Aktionskünstler angebrachter, bei dem die Aktion im Vordergrund steht und das, was übrig bleibt nur eine Art Abfallprodukt darstellt: Fotos, Videos, Skulpturen, Zeichnungen. Dabei interessiert mich eben nicht nur dieses „Abfallmaterial“, sondern die intensive Auseinandersetzung mit der Materie. Ich bin in den Ateliers präsent, suche die Konfrontation mit den Künstlern, insbesondere auch im Sinne eines persönlichen Erfahrungs- und Wissenszugewinns und um auf Augenhöhe mit dem Künstler zu kommen, zu verstehen, was sein Anliegen ist und dadurch auch neue Sichtweisen kennen zu lernen. Das ist es, was mich wirklich interessiert. Dass ich auf diesen Streifzügen auch die „Abfallprodukte“ mitnehme und damit mein Tun dokumentiere – das ist das, was die Sammlertätigkeit bei mir ausmacht.

Das heißt, um mit Max Frisch zu sprechen, dass deine Sammlungstätigkeit auch eine Art Umschreibung des Eigentlichen ist?

Ja. Daher ist es nicht mein Ansinnen möglichst große und wertvolle Ensembles zusammenzutragen, um sie mit größtmöglicher Gewinnmaximierung zu verkaufen. Das interessiert mich überhaupt nicht. Ich versuche mich an dem zu orientieren, was eigentlich nicht zu definieren ist, wo aber dann doch bei Leuten, die sich mit Kunst auseinandersetzen eine breite Einigkeit herrscht: nämlich an der Qualität von Arbeiten.

Es ist ja schon sehr spezifisch an deiner Sammlung, dass du dich geografisch eingegrenzt hast. Warum nicht z.B. stilistisch oder dem persönlichen Geschmack nach?

Naja, nehmen wir an, ich würde die Künstler dieser Welt sammeln und hätte dazu alles Geld der Welt. Die Frage ist, ob dadurch die Qualität meiner Sammlung steigt? Ich behaupte, dass das nicht der Fall wäre. Ich muss mich bewusst, auch wegen meines schmalen Budgets, eingrenzen. Wobei das Geografische die Auswahl nicht richtig definiert. Eigentlich müsste es heißen: Künstlerpersönlichkeiten, die für die Steiermark Bedeutung erlangt haben oder erst erlangen werden. Manche sind hier geboren, manche wohnen hier; – viel wichtiger aber ist, dass ihr Wirken imstande ist, die steirische Gegenwartskunst nach 1945 zu prägen.

Jetzt stellt die Steiermark aber keine Besonderheit innerhalb Österreichs dar. Es gibt also auch einen biographischen Hintergrund für diese Einschränkung, nehme ich an?

Ja, so ist es, die Steiermark ist mein eigener biografischer Hintergrund. Dabei verheimliche ich nicht, dass mein Blick gleichzeitig immer nach außen gerichtet ist und ich laufend unterwegs bin, um den internationalen Kontext herstellen und eine Abgleichung mit der steirischen Gegenwartskunst treffen zu können. Denn würde ich mich ohne diesen Blick nach außen nur auf die regionale Kunst konzentrieren, würde sich die Spirale meines Kunstverständnisses stetig nach innen drehen. Ich aber möchte das Gegenteil, eine steirische Kunst, die sich auf dieser Spirale nach außen bewegt. Auch der Sammler entwickelt sich, wie der Künstler – insbesondere wenn ich an den Beginn meiner Sammlertätigkeit denke, wo meine Sichtweise eine wesentlich engere war und ebenso die Definition, was für mich Kunst ist. Nach jahrzehntelanger Beschäftigung und der Erkenntnis, dass Kunst nicht nur Flachware oder Skulptur ist, war auch die Aufnahme vieler neuer Künstler in die Sammlung möglich, weil wir heute von der Gleichwertigkeit aller Trägermedien in der Kunst ausgehen können.

Wie siehst du deine Beschäftigung mit Kunst im Verhältnis zu deiner Arbeit als Unternehmens- und Steuerberater?

Diese Beschäftigung beginnt mit einem Paukenschlag, als ich in der Jugend mit 20 Jahren einen Schwenk von der musischen und humanistischen Vorbildung hin zu Wirtschaft und Recht (Studium und Ausbildung), also in die genaue Gegenrichtung, gemacht habe. Ich hatte zwar überhaupt keine Vorstellung von dieser mir wesensfremden Welt, war aber neugierig etwas Gegenteiliges/ Andersartiges/Neues kennen zu lernen. Ich dachte, für die Kunst, die ich auch beabsichtigte zu studieren, gibt es sicher nebenbei noch Platz. Das war ein gravierender Irrtum. Der Platz neben meinem Brotberuf war für die Kunst jahrelang verschwindend klein, die Beschäftigung mit der Kunst hat jedoch nie ganz aufgehört und nimmt in den letzten Jahren wieder einen zunehmend größeren Platz ein.

Das heißt du hattest die Motivation, selbst künstlerisch tätig zu sein?

Auf jeden Fall. Ich war künstlerisch immer irgendwie tätig. Mit dem Studium ist die manuell-aktive Betätigung aber auf der Strecke geblieben. Nicht auf der Strecke geblieben ist die geistige Auseinandersetzung mit der Kunst. Beruflich habe ich bei null begonnen, habe mir aber damit letztendlich die Basis geschaffen, in die Kunst auch investieren zu können. Im Verhältnis zu meinen finanziellen Möglichkeiten verwende ich ein nicht unbeachtliches Budget für die Kunst. Also war es für mich existenziell wichtig, in diesem Beruf zu sein, um mich in der Kunst auch geistig weiter bewegen zu können.

Weil du früher von humanistischer Vorbildung gesprochen hast: Kommst du aus einem Elternhaus, das diese Bildung unterstützt hat?

Ich komme aus dem Arbeitermilieu. Meine Eltern haben meine Neigung zur Kunst weder gefördert noch verstanden, aber unterbunden haben sie sie auch nicht. Was ich ihnen zugutehalten muss: sie unterstützten meine schulische Ausbildung, obwohl das Geld in der Familie immer knapp war, sie akzeptierten meine Studienwahl und waren zufrieden, dass ich mit den Stipendien mein Auslangen fand und meinen Lebensweg selbst gestalten wollte.

Wo kommt in deinem Lebenslauf die erste Berührung mit der Kunst?

In der Mittelschule zählte ich zu denen, die in der bildnerischen Erziehung Talent vorweisen konnten. Die Beschäftigung mit der Gegenwartskunst hat für mich aber eher bei der Literatur begonnen. Wir hatten einen relativ strengen und guten Literaturprofessor, der uns sehr früh mit zeitgenössischer Literatur konfrontiert hat. Durch Zufall bin ich in der 6. Klasse auf das Buch „Nachricht vom Tag“ von Ilse Aichinger gestoßen, ein Buch, in dem mir zum ersten Mal mehrere

Erzählebenen begegnet sind. Das war etwas wirklich Interessantes für mich. Von diesem Zeitpunkt an habe ich sehr viel moderne Literatur und Philosophen gelesen. Die erste Offenbarung für die bildende Kunst war ein Besuch einer Ausstellung der „Jungen Wilden“ beim Steirischen Herbst. Bei dieser freien Malerei habe ich gesehen, das ist eine bombige Geschichte. Da bewegt sich etwas, da muss man dabei sein. Das war unvergleichlich, eine riesen Aufbruchsstimmung – wie ein kochender Vulkan.

Auch sind während der Studienzeit vor der Mensa Drucke zum Verkauf angeboten worden. Da waren Mappen mit Papierarbeiten von Attersee, Rainer, Nitsch u.a.m. Die Kosten für diese Blätter lagen bei 2000-4000 Schilling. Ein Probedruck von Fronius aus der Hiob-Serie hat ungefähr 500 Schilling gekostet; – den wollte ich mir leisten. Da ich nur ein Stipendium hatte, habe ich mir den Fronius durch weniger essen und sonst irgendwie erspart. Das war die erste Arbeit, die ich gekauft habe. Während der Aufbauzeit meiner Kanzlei konnte ich mir auch nicht viel leisten. Gott sei Dank war das so, weil damals meine Beschäftigung mit der Kunst noch unzureichend war, um bewusst und selektiv auswählen zu können. Umso wichtiger wäre es, sich jetzt mehr leisten zu können (lacht). Wobei Beschränkung nicht das Schlechteste ist, man ist dann gezwungen, bewusster seine Auswahl zu treffen. Was aber für andere Sammler wichtig scheint, bei mir aber keine Rolle spielt, ist die Idee mit einer Sammlung schöne und/oder wertvolle Dinge zusammenzutragen. Ich habe immer versucht Künstler auszuwählen, die einen wichtigen Standpunkt in der steirischen Gegenwartskunst einnehmen und bei diesen sodann in die Tiefe zu sammeln.

Das heißt, du legst an deine Sammlung einen musealen Anspruch?

Genau diesen Anspruch versuche ich zu erheben, denn sonst wäre es ja nur eine Ansammlung von schönen Dingen. Wenn ich also eine neue Position von einem Künstler für mich auftrue, dann betrachte ich seine bisherigen Arbeiten und versuche seine Entwicklung zu erahnen. In welchen Bereichen ist er tätig? Was ist sein Anliegen? Behandelt er für unsere Gesellschaft zeitrelevante Themen? Wo gibt es Verknüpfungen/Querverbindungen? In welchem Kontext steht seine Arbeit? Mir geht es darum, mit den ausgewählten Arbeiten für die Sammlung die Bandbreite des Schaffens eines Künstlers als Zeitdokument abbilden zu können. Daher sammle ich z.B. nicht nur Bilder und Skulpturen alleine, sondern es interessiert mich der ganze Entstehungsprozess, die Entwürfe, die Konstruktionszeichnungen und so weiter. Thematisch interessiere ich mich für Künstler, die sich mit Themen beschäftigen, die unsere Zeit bewegen.

Was passiert in Zukunft mit der Sammlung? Gibt es jemanden z.B. in der Familie, der deine Passion teilt?

Momentan stehe ich noch ganz alleine auf weiter Flur. Es zeichnet sich auch nicht ab, dass sich meine Kinder dafür interessieren werden. Ich muss mich natürlich damit beschäftigen, wie ich es schaffe die Sammlung als Ganzes zusammenzuhalten. Sie ist immerhin sehr sorgsam zusammengetragen. Es gibt seit vorigem Jahr das Instrument der gemeinnützigen Kunststiftung. Da ist ein Gesetz entstanden, das es ermöglicht, das Kapital von Unternehmen und/oder Privaten steuerbegünstigt in das Kunstgeschehen mit einfließen zu lassen. Dann stellt sich natürlich die Frage, wie man eine Sammlung auf eine breitere Basis bringt, wie man Geld dazu lukriert, wie man Leute findet, die willens sind in derartige Projekte Geld zu investieren. Bestenfalls sollte über dieses Instrumentarium die Sammlung erweiterbar und fortführbar sein...

...Erich Wolf deutet auf ein Kunstwerk von Hans Kupelwieser, das in seinem Garten platziert ist...

Nehmen wir den Polster von Hans Kupelwieser. Der ist ja ist nicht deswegen hier, weil ich damit protzen will, sondern dass die Kinder oder wer auch immer hier vorbeigeht, etwas anderes wahrnehmen, als die Geburtstagsstörche, die wie das Springkraut landauf, landab wild wuchern. Das Problem ist, dass die Menschen immer nur das Gleiche sehen. Wenn aber schon Kinder lernen, die Welt etwas anders wahrzunehmen oder zumindest unterbewusst damit konfrontiert werden und ihnen das Angebot dazu stetig wiederholt wird, dann erzeugt das andere Verbindungen mit der Welt; – die Gesellschaft wird eine differenziertere. Und darum geht es.

2016, PHOTO GALLERY SELECTION, PHOTON GALLERY, WIEN
 CARAKETI, DUBROVNIK, CRO
 ÖKF ZAGREB

zweintopf

sind

Eva Pichler, geboren 1981 in Judenburg;

2001 - 2003 Meisterschule für Kunst- und Gestaltung, Fachrichtung Malerei an der Ortweinschule Graz;

2001 - 2007 Studium der Kunstgeschichte, KFU Graz;

und

Gerhard Pichler, geboren 1980; aufgewachsen in Gurk;

2001 - 2008 Studium der Architektur an der Technischen Universität Graz;

Sie leben und arbeiten in Feldbach.

Preise KUNSTRAUN STEIERMACK STIPENDIUM 2017/18

Nominierung Kardinal König Kunstpreis 2015

Sura Medura, Residency Sri Lanka 2014

Jahresstipendium Bildende Kunst Land Kärnten 2014

Kunstförderpreis Stadt Graz 2012

Preis der Diözese Graz-Seckau für Bildende Kunst 2010

„FURCA 2009“, Preis der Plastikgabelindustrie

Einzelausstellungen (Auswahl)

2015 The Flat Earth Society, Burgkapelle MMKK Klagenfurt

2013 It takes all kinds to make a world, Mallnitz

2013 Rauschen, St.-Andräkirche Graz

2012 Mankomania, KHG Galerie Graz

2012 METALDRAWINGGOLDENRULE, F.A.K Münster, GER

2011 Chamber of Commerce, Galerie Freihausgasse, Villach

2009 zweintopf, jung und willig, weisses haus, Wien

2009 Menagerie, Galerie Patrick Ebensperger, Graz

2016 ACAB 2016, GALERIE ZITNERMANN KRAFTSCHWILL, GRAZ



Gruppenausstellungen (Auswahl)

2015 Dimension variabel, [kunstwerk] krastal

2014 Making History, Colombo Art Biennale, SRI

2014 the guests were props, The Lust Gallery, Wien

2013 Maßnahmen zur Rettung der Welt IV, Kunstverein rotor Graz

2012 Be realistic, demand the impossible, Sarajevo, BIH

2012 Umnutzung, Neue Galerie Innsbruck

2011 Vermessung der Welt, Kunsthaus Graz

2011 by the way, Museum Of Contemporary Art Vojvodina, Novi Sad, SER

2010 Unerwartete Wendungen, Kunstpavillion, Innsbruck

2010 Unortung VI, Ehemaliges Kartographisches Institut, Wien

Kunst im öffentlichen Raum (Auswahl)

2015 CCC (closed circuit circus), Festival La Strada, Graz

2015 Chasing Max Mustermann, Graz (kuratiert)

2014 vorbeivorbereit, 1.Preis, Kunst am Bau, Saag

2014 noneventmonument IX, Oerol Festival, NED

2013 'Ihm'Jam, Sampling II, Ossiach

2012 (No) standing anytime, Graz (kuratiert)

2012 runsMost, Raststation Schallaburg

2011 noneventmonument VI (a bag of bones), Hamburg, GER

2010 Urbane Kunstpiloten - Maria:Trost

2010 Schönes Wohnen - (K)lebensgemeinschaft Arland, Arlandsiedlung Graz

2009 Imaginering, Markthalle Lendplatz, Graz (kuratiert)

ZWEINTOPF

Was tun, wenn weder die eigene Kreativität noch Coolheit, der Findung eines adäquaten Namens gereichen kann?

Damit leben lernen!

zweieintopf, zwentendorf, zweitopf, zwntopf

– ist DER Name für notorische Überleser und hauptberufliche Namensverstümmeler.

früher Mal:

zweintopf besteht aus zwei, divergierenden Geschlechtern entspringenden Individuen, die sich zeitlich zwischen Vergangenheitsbewältigung und Zukunftsangst mit der Kunst und ihrer Artverwandtschaft zu arrangieren versuchen

Von der Kritik bestärkt, im Rennen um die vorderen Plätze der dämlichsten Namen für Künstlerduos, zu sein

...und immer wieder die Frage wie gemeinsames Leben und gemeinsames Kunst schaffen möglich sein kann.

ZWEINTOPF

What can you do if your creativity and coolness cannot do credit to the concept of a fitting name?

Learn to live with it!

zweieintopf, zwentendorf, zweitopf, zwntopf

–THE name for notorious overreaders and full-time name-garblers.

Once defined as:

zweintopf comprises two individuals of diverging sexes who, between coming to terms with the past and fear of the future, attempt to get by with art and its affiliated varieties.

Encouraged by the reviews they have received in the race for a top ranking among the most stupid names for artist duos.

...and over and again the question of how living together and making art together can be possible.

zweintopf

Das Selbstverständnis des selbsternannten Künstlers ist ein durchaus Brüchiges. Schließlich handelt es sich hier nicht um eine universitär ausgebildete, mit allen Wassern gewaschene, sondern um eine gefundene Lebensform, von der man je nach Lust und Laune wechselseitig behaupten kann, entweder sie habe einen oder man habe sie gefunden. Und einander habe man mit der Zeit schätzen gelernt. Das erste Strohfeuer der Begeisterung habe sich stetig in ein inneres Glühen gewandelt.

Dass dies zwei Menschen gleichsam erfasst und sie freiwillig gemeinsam an den denselben Dingen arbeiten lässt, kann nicht Kalkül, muss Zufall sein. Aus celebrierten Streitig- und Eitelkeiten entstehen seither Arbeiten, die der einzelne so nicht zustande gebracht hätte. Am Konjunktiv ist man gewachsen. Dass man sich entschlossen hat einen recht ungewöhnlichen Namen für das Kollektiv unter die Leute zu bringen, wurde mit verschiedensten Verhuzungen gestraft. Und mit der verhaltenen Frage nach einer Bedeutung. Darum an dieser Stelle zum vorläufig letzten Mal: Die Worte „zwei“ und „Eintopf“ sind zweintopfs Wurzeln. Aber eigentlich ist das gar nicht so wichtig.

zweintopf

The self-image of the self-proclaimed artist is thoroughly fragile. Ultimately this is not someone with a university degree, not a smooth operator, but rather a found life form, of which one could mutually claim at a whim either to have found or have been found. And to have learnt over time to treasure one another. That the first flush of rapture has changed gradually into an inner glow.

That this captures two people, so to speak, and makes them work together on the same things cannot have been calculated—it must be a coincidence. Emerging from celebrated arguments and vanities, work has since been created that the individuals would not have produced by themselves. As a conjunctive we grew. The act of daring to choose an unusual name for the collective was punished with a wide variety of adulterations. And the question as to its meaning cautiously raised. So here tentatively for the last time: "zweintopf" comes from the words "zwei" (two) and "Eintopf" (stew). Although really it's not that important.

Impressum

Eigenverlag, Erich Wolf

Text: Ulrich Tragatschnig

Gespräch: Erich Wolf und Gerhard Pichler (zweintopf)

Konzept, Fotos, Layout: zweintopf

Kopien:

S. 06: Claes Oldenburg, Ich bin für eine Kunst..., in: Wetterleuchten! Künstler-Manifeste des 20. Jahrhunderts, Hamburg 2000, S. 86

S. 14: Grenzlandmädel, Flohmarktfund

S. 20: Kristian Sotriffer, Heu und Stroh, Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte, Linz 1990, S. 132

S. 28: Martin Behr, Weißes Rauschen: Wenn Gott quer im Raum steht, in: Salzburger Nachrichten, 13.03.2013, S. 9

S. 30: Max Frisch, Tagebuch 1946-1949, Frankfurt am Main, 2011, S. 37

S. 44: Albert Camus, Der Mythos des Sisyphos, Hamburg¹³2011, S. 137

S. 50: Sol LeWitt, Schematic Drawings for Incomplete Open Cubes, 1974

S. 64: Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, Learning from Las Vegas, Zur Ikonografie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt, Basel, 2003, S. 184

S. 74: Richard Kriesche, Erich Wolf, basis-kunst, Regionalität und Realität // Globalität und Virtualität, Gleisdorf 2012, S. 19.

S. 78: zweintopf, ACAB asap, Katalog der gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Zimmermann Kratochwill, Graz, 2016, S. 26/27

S. 79: zweintopf, 07-13, Graz, 2013, S. 239

Druck: Klampfer, St. Ruprecht an der Raab

Dieser Katalog erscheint im Rahmen der Ausstellung *Automatische Antwort: TGIF* im September 2016.

Auflage: 700 Stück