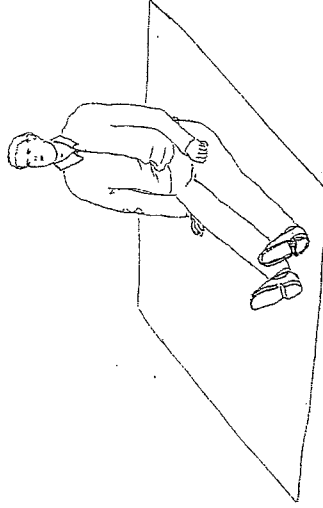


I.

Es gibt Begriffe, die epochale Fragen aufnehmen und diese in die Gesellschaft zurückspiegeln. Der Titel dieser Ausstellung ergreift eine solche und kündigt gleichzeitig von einer täglich erlebten Ambivalenz. Von der Ambivalenz nämlich zwischen einer bedrohlich anmutenden Globalisierung einerseits und einer freundlich leuchtenden Privatheit andererseits. Die Differenz zwischen einer globalen Ganzwelt und einer privaten Miniwelt ist deshalb keineswegs eine rein formale. Die Globalisierung geht mit Geschehnissen extremer Unbeherrschbarkeit einher: mit Klimakatastrophen, Terrorismus, Völkerverwanderungen. Ebenso lähmend wirkt die tagtäglich in die Wohnstuben geblendete globale Not, die verhungern- den Kinder, die darben- den Kontinente, die flehenden Augen. Der durch Medienprothesen global erweiterte Erfahrungsraum hat sich vom beherrschbaren Handlungsraum gelöst. Ohne angemessen darauf reagieren zu können, wird die Zufuhr an Leid und Elend von den Medien, die um Aufmerksamkeit kämpfen, gesteigert. Die Zumutungen der Globalisierung verlangen nach begrenzten Räumen, in denen sich Sinn- und Handlungskreise decken. Man beginnt – ein schöner, Martin Heidegger zugeschriebener Ausdruck –, nach einer Lichtung zu suchen, in der man zuhause ist, in der man Verhaltensweisen pflegen kann, die vertraut, überschaubar, in sich geschlossen sind. *Cocooning* nennt man das



hold your breath and think of Spinoza

Luft anhalten und an Spinoza denken

Erwin Wurm, *Instruction Drawing (Hold your breath and think of Spinoza)*, 1998, Kugelschreiber auf Papier, 29,7 x 21 cm, Privatsammlung

heute. Das private Universum scheint dies zu versprechen. Je dynamischer die Globalisierung ausgreift, desto dringlicher erscheint der Rückzug und die Verteidigung des Privaten. Die private Lebenswelt saugt jene Verheissungen auf, die früher der religiösen Transzendenz zukamen. Das Schiere und Schwindelerregende, das Unverfügbare und Unbedingte der Globalisierung lässt es in messianischem Licht erscheinen.

II.

Die Werke der Kunst sind keine Kinder des Nichts. Sie haben Teil an der Epoche, gehören ihr an und formen sie mit. Die Kunstgeschichte korreliert mit der Geschichte; bevor es eine Weltgeschichte gibt, die den Strom verschiedenster Kulturkreise verschmilzt mit der Geschichte einer Zivilisation oder einer Nation. Allerdings in einer vielfach vermittelten, häufig rätselhaften Weise. Denn die Kunst redet *über* die und nicht *mit* der Geschichte. Sie kommuniziert diese nicht, sondern kommentiert und deutet sie. In diesem Sinne hat die mittelalterliche Kunst von der Differenz zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Immanenz und Transzendenz gelebt und die irdische, die vergängliche Welt in die überirdische, die transzendente Welt hinein aufgelöst. Mit solcher Leidenschaft übrigens, dass die dargestellte himmlische Welt das irdische Jammertal überstrahlte und zur eigentlichen Welt avancierte. Vom Himmel hoch, da komm ich her! Und in diesem Sinne hat der künstlerische Impressionismus den Menschen an die Peripherie gerückt und nicht die getreue

Abbildung einer Aussenwelt, sondern sein Verhältnis zu ihr zum Programm gemacht. Spiegelt sich demnach die Differenz zwischen der Globalwelt und dem privaten Universum auch in der zeitgenössischen Kunst? Wird die Ambivalenz bearbeitet? Aufgelöst? In welche Richtung? Mit welchen Mitteln? Lassen sich die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten und Werkgruppen unter diesem Titel deuten? Fügen sie der Differenz gar neue Facetten hinzu?

III.

Ein erster Blick auf die gezeigten Werke und Werkgruppen wird wenig von dem entdecken, was im allabendlichen Fernsehen die Globalwelt ausmacht. Keine düsteren Katastrophen. Keine geplünderten Regenwälder. Keine Kinderarbeit und keine schmerzlichen anflehenden Gesichter. Auch, was die privaten Universen betrifft, keine leuchtenden Paradiese, keine kuscheligen Stuben, keine Lichtungen. Vergeblich suchen wir auch nach einem *clash of civilizations*, nach Kulturkämpfen, nach Weltkriegen, nach Freiheitsstatuen oder Weltzentren. Oder nach Ingredienzen der alltäglichen Lebenswelt, nach Kuchen, Pillen, Schmusebären. Abgesehen von den Arbeiten der in Ramallah lebenden, palästinensischen Künstlerin Emily Jacir, die in ihren Notaten einer Reise zwischen unversöhnlich scheinenden Regionen private Universen wie fremde, phantastische Orte aufscheinen lässt, haben wir es offensichtlich mit Arbeiten zu tun, die alle auch unter anderen Titeln versammelt werden könnten.

Man könnte schliessen, die eingangs genannte Epochenfrage sei gar keine. Aber wahrscheinlich ist einfach die Zeit, in der Kunst als Waffe gegen die bestehenden Verhältnisse eingesetzt wurde, vorbei. »Einmischen, aufmischen« rief, wie erinnertlich, noch in den achtziger Jahren der Heidelberger Klaus Staack und überflutete die Republik mit subversiven Postkarten. An vielen Plätzen klebten Plakate mit der Aufschrift »La rivoluzione siamo noi«, die den vorwärtsschreitenden Joseph Beuys als Künstlerrevolutionär zeigten. Eben hat der italienische EU-Präsident Prodi einen Anschlag mittels eines Paketes überstanden, das, neben einer selbstgebastelten Bombe, D'Annunzios Roman *Il Placere* enthielt, der in den zwanziger Jahren die italienische Grossbourgeoisie künstlerisch ausspielte gegen die graue Sintflut der Demokratie. Die Globalisierungsgegner von heute kommen ohne die Kunst aus. Und die Kunst operiert, wenn überhaupt, im Rahmen etwa des World Economic Forums abgeklärt oder ironisch. *Attac* (Association pour une Taxation des Transaktions Financières pour l'aide aux Citoyens) und das *WEF* (World Economic Forum) schmücken sich nicht mit künstlerischen Avantgarden, geschweige denn, dass diese, wie zu Zeiten der Kölner Szene oder der *Gruppe ZERO* in Düsseldorf, mit skandalträchtigen Aktionen die kunstinteressierte Öffentlichkeit erschüttern. Was sagen denn die ausgestellten Arbeiten, wenn sie dazu nichts sagen? Wenn sie die Erfolge der Globalisierung ebenso aussparen wie ihre beängstigenden Folgen? Wenn sie weder Hilfen noch Therapien, noch Spendengelder einfordern?

Zunächst: Die Kunst hat sich, wie andere Institutionen, von der Lebenswelt gelöst und selbständig gemacht. Sie ist nicht mehr volkstümlich, nicht mehr dienlich. Niemandem mehr ausserhalb der Kunst verpflichtet. Die wissenschaftliche Gegenwartsdiagnostik will demgegenüber repräsentativ und objektiv sein. Und den Stand der Dinge präsentieren. Die überkommene, im Kinderkopf hängengebliebene Vorstellung von Kunst, die Vorstellung nämlich einer mimetischen, das heisst einer getreulich die äussere Gegenstandswelt wiedergebenden, wird zwar noch von den Geschmackszentralen der Kaufhäuser bedient. Jean-François Millet, der Maler des Angelus-Gebets steht als Name dafür, wie auch sein Bewunderer Vincent van Gogh. Auch wenn es die Trivialkultur, die sich inzwischen auch van Gogh einverleibt hat, nicht wahrhaben will, mit dem Letzteren lockerte sich der Zusammenhang von Gegenstand und Bild. Die Kunst beginnt, sich zu lösen und von den überkommenen Traditionen, von theologischen Zuchtmeistern und auch vom vorherrschenden Kunstgeschmack zu emanzipieren. Diesen Freiraum hat sich die Wissenschaft seit Giordano Bruno und Galilei übrigens auch erkämpfen müssen. Manch einer mag sich deshalb, ohne Gebrauchsanweisung, armselig vorkommen. Sie ist keine Repräsentation mehr einer kosmischen Ordnung, wie es die mittelalterliche Kunst war, und auch keine naturgetreue Wiedergabe mehr des Diesseits, wie es die Kunst des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts im Wesentlichen sein wollte. Sie schaut nach innen und exponiert

die subjektive Sicht der Dinge. Sie offenbart nicht die Welt, sondern das Verhalten zur Welt. Sie operiert darüber hinaus mit einem neuartigen, aber zeitgemässen Willen zur Innovation, ja zur Zerstörung und befreit das Bilderverfertigen von der bewahrenden Wiederholung. Und vervielfältigt die Möglichkeiten des Darstellens und Sehens. Gewiss, die Möglichkeit eines Revivals ist in der Multioptionsgesellschaft, in der alle geschichtlichen und damit auch künstlerischen Möglichkeiten präsent sind, nie auszuschliessen. Aber Kunst etabliert sich als eigenes Betriebssystem mit eigenen Experten und Spezialisten, eigenen Gesetzmässigkeiten und Bewertungskriterien.

Zum Anders-sagen gehört deshalb die vom Betrachter nicht mehr ohne weiteres in seine Bezugssysteme einarbeitbare innere Professionalität des Sagens. Nicht alles was Kunst sein will, ist Kunst. Nicht nur Köche unterliegen einer Bewertung. Wenn die Ausstellenden zumindest mimetisch in dem Sinne arbeiten, als sie dem reisenden Strom von Gegenständen, der Tag für Tag an uns vorbeizieht, Fundsachen entreissen, die als Zeichen zum Titel der Ausstellung gelesen werden können, so kommt es demzufolge darauf an, wie deren Übertrag ins Betriebssystem Kunst erfolgt. Der Künstler wählt aus, nimmt auf, modifiziert und redigiert, verschiebt und kombiniert, reproduziert und ordnet, so sinngemäss Boris Groys. Diese Praktiken zeigen sich besonders anschaulich an der Zeichnung. Nicht nur, dass man ihnen im Unterschied zum robusten, vielfach übergangenen, in Schichten verfertigten Ölbild die Hand, die am Werk ist, noch direkt ansieht.

Zeichnungen haben, wie immer sie einen autonomen Status in der bildenden Kunst erreicht haben, etwas Vorläufiges, Skizzenhaftes, der Deutung offenes!

Hold your breath and think of Spinoza (Luft anhalten und an Spinoza denken) von Erwin Wurm zum Beispiel mag der am allmächtigen Leonardo oder an Dürers Feldhasen geschulte Blick wenig abgewinnen. Ein eher, wie die Appenzeller es nennen würden, »verbärmelig« dahockendes Männchen blickt, auf einem viereckigen Tuch sitzend, erstaunt, irritiert, leicht entsetzt in die Weite. Das Tuch, auf dem der Denker sitzt, liesse sich mit etwas Mut als fliegender Teppich deuten. Und die Weite als Weite der Welt. Die Luft wird angehalten, weil sie vielleicht, wie in grossen Metropolen, nicht mehr die beste ist. Susan Sontag (*Against Interpretation*) würde hier mit Sicherheit einschreiten. Item, die Zeichnung sieht auch so aus, als wäre sie mit Kohlepapier gepaust. Etwas eigentümlich Trostloses und Leeres, auch Flüchtiges wohnt ihr inne. Gerade deswegen erscheinen die Skizzen extrem offen und evozieren in der Zuordnung von Skizzen und Meilensteinen der Geistesgeschichte Deutung um Deutung.

Weder Abbild der Weltprobleme also, noch astrale Bilder einer alten, himmlischen überirdischen Welt, wie sie in den Meisterwerken von Giorgione, Tizian, Correggio oder Reni aufleuchten. Die imaginäre Welt, wie sie Matt Mullican in umfangreichen Zeichnungszyklen, Fotografien, Installationen, Fahnen und Plakaten, in Eisen- und Glasskulpturen, in Leuchtkästen und computergene-

rierten Bildern, in Filmen, Videos und Performances geschaffen hat, oder die Werkgruppen von Silvia Bächli, deren Komposition auf eine strenge Hand hinweist, bilden höchstens ein System von Verweisungen. Die Inkarnation von Gedanken auf den gezeigten kleinformatigen Bildern lassen zweifellos eine verborgene, eine Ordnung schaffende Person spüren. Zwar sieht man lediglich das Ergebnis des Versuchs. Anders als im robusten Ölbild, aus dem die malende Hand verschwunden ist, verweist die Zeichnung auf das Zeichnen. Und die Werk-Gruppe demonstriert – als Gruppe – ein Herstellen, ein Konstruieren einer Ordnung unter gezeichneten oder ihres Kontextes beraubten Fundsachen. Insofern reicht nicht nur die Wirklichkeit in die imaginäre Zeichnung hinein. Sie wird darüber hinaus gerahmt, geordnet und in einen neuen Zusammenhang gebracht. Der Operationsraum von Anneliese Coste sieht dementsprechend so aus wie die mit Bildern tapezierte Wand eines Kinderzimmers. Allerhand Nützliches und Unnützes, Reales und Fiktives, Alltägliches und Erhabenes ist aufgespielt. Die Wand wartet wie ein geduldiger Körper auf. Zugaben, deren Ende solange nicht abzusehen ist, bis nicht alle Dinge und Ereignisse der Welt aufgespielt sind und eine zweite Welt bilden, die im Unterschied zur ersten selbst erzeugt und variierbar ist. Das private Universum als selbst hergestelltes Gehäuse, Widerlager gegen den kalten Luftzug der Globalisierung.

Wenn Fernando Bryce seine Arbeiten *mimetische Analysen* nennt, heisst das auch hier nicht, dass er

abzeichnet, sondern dass er zeichnet und im Zeichnen eine Welt imaginiert. Das schliesst, wenn man so will, metatheoretische Fragen nach dem Bild, dem in der Zeichnung überhaupt darstellbaren Bild von der Wirklichkeit mit ein, eine Wirklichkeit, die von anderen Wirklichkeiten eingeholt und, wie der Glaskünstler sagen würde, überfangen, das heisst mit einer zweiten dünnen Lasur verhüllt wird. Bryce, als Peruaner mit einem anderen Blick auf die Globalisierung blickend, erinnert in diesem Sinne an die Klischees, dem die lateinamerikanischen Länder ausgesetzt sind, den Überfang, den Zuckerguss, der über ihren Stränden liegt. Am ehesten noch stellt vielleicht Alex Hanimann jenen inhaltlichen Bezug her, der das Thema der Ausstellung bildet. Globen schweben wie Seifenblasen. Hüte und Krawatten hängen nicht nur in allen Garderoben der Welt, sondern auch an allen Hälsen männlichen Welt-Personals, das entsprechend ernst aus den Bildern Hanimanns auf uns blickt. Wobei das Personal mit Stetson und Doppelreiter oder mit geblümtem Abendkleid so aussieht, als wäre die Moderne – ganz zu schweigen von der Postmoderne – an ihm spurlos vorbeigezogen. Aber bekanntlich beginnt ja auch die Missionierung der Welt mit dem westlich abendländischen Gedanken- und Kleidergut früher.

Vielleicht sind wir noch nicht so weit wie die Bewohner jenes Landes X, die Jorge Louis Borges dadurch charakterisiert, dass sie, ohne es zu merken, nicht mehr in den Tälern und Bergen ihres Landes, sondern in deren Landkarte existieren. Oder, wie man zeitgemässer sagen

könnte, nicht mehr in der Welt, sondern in einer medial objektivierten Welt. Nicht nur Franz Ackermanns Arbeiten, sondern auch die von Fernando Bryce und Steven Parrino, beziehen sich, möglicherweise überanstrengen wir uns hier, nicht auf die Welt, sondern auf Karten der Welt. Es gibt offizielle Weltkarten, die von grossen Konzernen, von Ministerien, aber auch von Literaten und Künstlern, von Politikwissenschaftlern und Soziologen gezeichnet werden. Und inoffizielle, schwarze, die im Untergrund verfertigt und heimlich, von nachtaktiven Gattungen, auf Fassaden und Symbole der Glitzerwelt aufgebracht werden. »The DEATH of Painting led me to make paintings«, schreibt Steven Parrino oder »The artist is a mirror of the world. The world is falling out«. Das ist es. Besonders seine Zeichnungen und Collagen offenbaren jene medial verfasste Welt, die wie ein elektronischer Schleier über die hergebrachte weht.

Was schliesslich Raymond Pettibon mit jener Welt anstellt, in welcher, zumindest vor dem triumphalen Einzugs der Informatik, nicht nur die Kinder zu Hause waren, der Welt der Comics, liesse sich als Loading, als Aufladen bezeichnen. Zwar ist Pettibon keineswegs der erste Künstler, der sich auf Comics bezieht. Aber im Unterschied zu Lichtenstein etwa ist er ganz und gar unhöflich – mit dem Bildmaterial selber und dem Betrachter. Die Aufladung erfolgt extrem rüde, abgründig, schockierend, mit welchen Themen er immer an das Material herantritt. Wir sehen Exzesse, Körper, den Messias. Der unserer Generation noch bekannte Charles

Manson, der Ritualmörder Sharon Tates, verfliesst in der Zeichnung *Did I do it?* mit dem Messias. Das X auf der Stirn ist das Zeichen für die Unbekannte in einer Gleichung. Endlos sind die Möglichkeiten von Verbindungen, geheimnisvollen Zusammenhängen, dunklen Verweisen.

IV.

Die Philosophie ist ihre Zeit in Gedanken gefasst, so Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Man könnte in ähnlicher Weise davon sprechen, dass die Soziologie ihre Zeit in Sorgen gefasst sei, oder das Recht seine Zeit in Gesetzen. Zwanglos könnte man Hegel fortführen, die Kunst sei ihre Zeit in Bildern und Chiffren übersetzt. Sie messe und objektiviere ihr Fieber, ihre Überhitzung, ihre epochalen Fragen, eben beispielsweise ihren Ausgriff ins Globale und den korrelativen Rückzug in das selbstgewählte private Zuhause.

Jede Kunst, ohne Zweifel, ist eine Spur des Seins. Sie operiert nicht aus dem Nichts. Aber auch die mittelalterliche Kunst spiegelte weniger die Existenz des irdischen Leids und der menschlichen Mühsal in ihr, als eine überirdische, astrale, transzendente Welt. Die Spur der Hände ist aus ihr getilgt, die Bilder sind himmlische Offenbarungen. Es könnte sogar sein, dass die Menschen dieser Zeit stärker in diesen Himmelsbildern gelebt haben als in ihrer wirklichen Welt. Denn die irdische Welt repräsentierte eine göttliche Ordnung und inkarnierte diese in ihren meisterlichen Gemälden, Skulpturen und Bauten. Heute steht diese Art der Kunst wie eine verlorene

Kapelle fremd zwischen Türmen aus Glas und Stahl. Das moderne Leben ist nicht mehr durchdrungen von göttlichen Offenbarungen. Hie und da mag auch im Kunstwerk Transzendenz aufblitzen, das Andere, indem wir immer auch leben, uns berühren.

Aber die moderne Welt, jedenfalls die europäische, hat sich vom Jenseits-Glauben abgewandt. Sie rauscht und glitzert diesseitig. Sie hat sich darüber hinaus geopolitisch geschlossen. Es gibt keine weisen Flecken mehr auf der Landkarte. Aber jede Menge an Problemen. Es herrscht eine grosse Unordnung. Wir sind im Westen nicht mehr unter uns. Alles schwirrt. Alles ist wie im Computer *under construction*. Überall ein wildes Durchprobeln von Möglichkeiten. Überall Baustellen. Auch in der Kunst. Und in der Theorie der Kunst. Und in der Theorie über die Theorie der Kunst. Der Strom der Welt endet letztlich in den privaten Haushalten. Er wird in den privaten Universen nicht erzeugt, aber verarbeitet. Die Lichtung bringt Arbeit, sie muss immer wieder so in Ordnung gebracht werden, dass sie Lichtung bleibt. Von den Lebensmitteln über die medialen Zumutungen bis zu den Masshalte- oder Konsumappellen. Alle sind am Weltstrom angeschlossen, und wenn sie es noch nicht sind, ereignen sich Weltinformationsgipfel, in denen beklagt wird, dass der Strom von Möglichkeiten noch nicht überall gleichermaßen anzupapfen ist.

Insofern spiegelt sich in den hier versammelten Arbeiten und Werkgruppen nicht ein anderer Zustand der Gesellschaft, auch nicht die Gesellschaft, sondern die

Konstruktion von Gesellschaft und der Prozess des Arrangierens und Ordnungsherstellens. Was zeigt dies anschaulicher als jene Gruppen, die jenen Wänden ähneln, auf denen wir Erinnerungszettel aufspiesen und die schon in ihrer Anordnung eine Struktur bilden. Zwar inkarnieren Aktionen, Happenings, Flash Mobs und Kunstevents das Prozesshafte direkter. Aber womit könnte dies im Rahmen der *bildenden Kunst* besser geschehen als mit der Zeichnung! Die ordnende Hand, die am Werk ist, ist in ihnen in besonderer Masse sichtbar. Zeichnungen sind, als bewegliche, leichte, nervöse Elemente ausnehmend dafür geeignet. Die Reinheit und Kargheit der Zeichnung, ihre merkwürdige Frische, ihre Durchsichtigkeit und Transparenz macht sie zum unvergleichlichen Medium jener endlosen Praktiken, welche die Moderne charakterisieren: Ordnung schaffen, Lichtungen herstellen, private Universen errichten.

Im Parallelprozess des Zeichnens und der Herstellung eines Systems von Verweisen durch die Imagination einer Werkgruppe wird nicht eine epochale Frage Thema, sondern diese Frage. Denn neu ist für die Neuzeit, dass sie mit der Verweltlichung der Fortschrittsidee Abschied genommen hat von der Wiederverkehr und Wiederholung. Die Besessenheit der abendländischen Künste, der Mimesis zu frönen (der die moderne Wissenschaft in der Vorstellung, sich iterativ einer ewigen Wahrheit anzunähern, häufig noch anhängt), ist erloschen, auch wenn auf dem Boulevard die Rückkehr zur Mimesis, zur Verehrung des Schönen, zur Ausmalung der häuslichen Paradiese

befohlen wird. Die Neuzeit will fort vom Alten, sie will Neues. Und das Neue ist nur neu, wenn es nicht voraus-sagbar und nicht in Bisheriges eingepasst werden kann, sonst wäre es nicht neu.

In einer sich öffnenden und uns überwältigenden Welt versuchen wir dementsprechend andauernd, Karten zu verfertigen und unternehmen endlose Anstrengungen, die Schwachstellen, die Gefahr eines Durchbruchs und einer Infektion mit einem Netz von Vorstellungen, Zeichen und Begriffen zu verschliessen. Die ausgestellten Arbeiten zeigen Ergebnisse solcher Interventionen. Sie sind bildgewordene Ordnungsversuche. Sie bilden Schnittstellen zwischen dem, was wir in den privaten Universen unaufföhrlich und manchmal verzweifelt tun, und dem, was in der globalen Welt schicksalshaft geschieht. Diesem Geschehen gegenüber erhebt sich freilich weiterhin der Traum einer globalen Welt als einer riesigen Arche Noah, die friedlich auf Kurs liegt, und die privaten Universen in ihr Paradies hineinzieht. Ein Traum, zu dessen Ausschmückung die Gegenwartskunst derzeit angesichts der Weltlage allerdings wenig Lust zeigt.

Peter Gross

Literatur

- Gross, Peter: *Die Multioptionsgesellschaft*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 1994
- Gross, Peter: *Ich-Jagd. Im Unabhängigkeitsjahrhundert*. Frankfurt am Main (Suhrkamp), 1999
- Gross, Peter: *Das infizierte Ich*. In: Stiftung Lucerne Festival (Hg.): *Ich*. Lucerne Festival, Sommer 2003, Buch zum Festival. Frankfurt am Main (Stroemfeld) 2003, S. 227 – 240
- Hoeps, Reinhard u. a. (Hg.): *Himmelschwer*. München (Fink), 2003
- Latour, Bruno: *Iconoclash*. Berlin (Merve), 2002
- Safranski, Rüdiger: *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?* München, Wien (Hanser), 2003

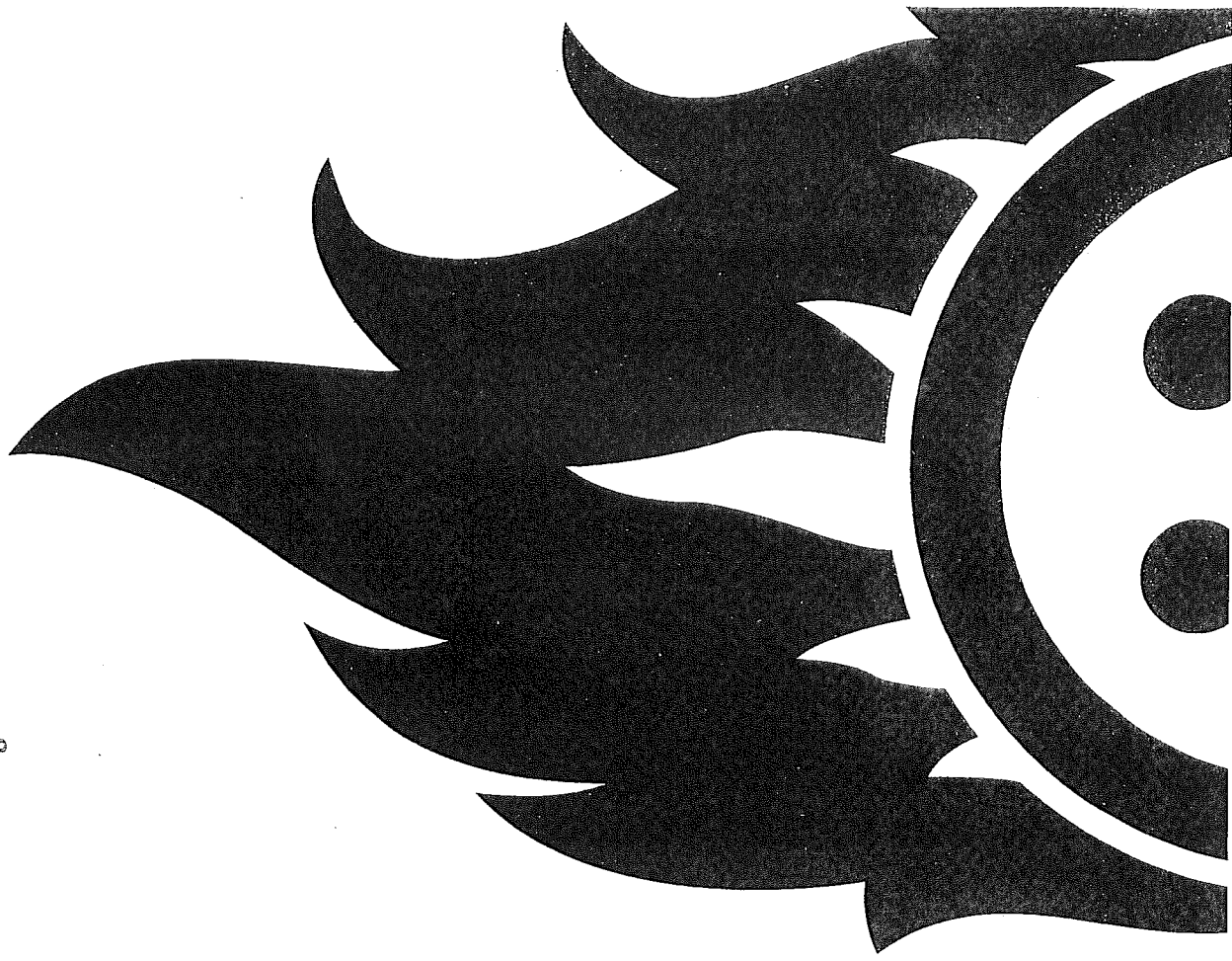


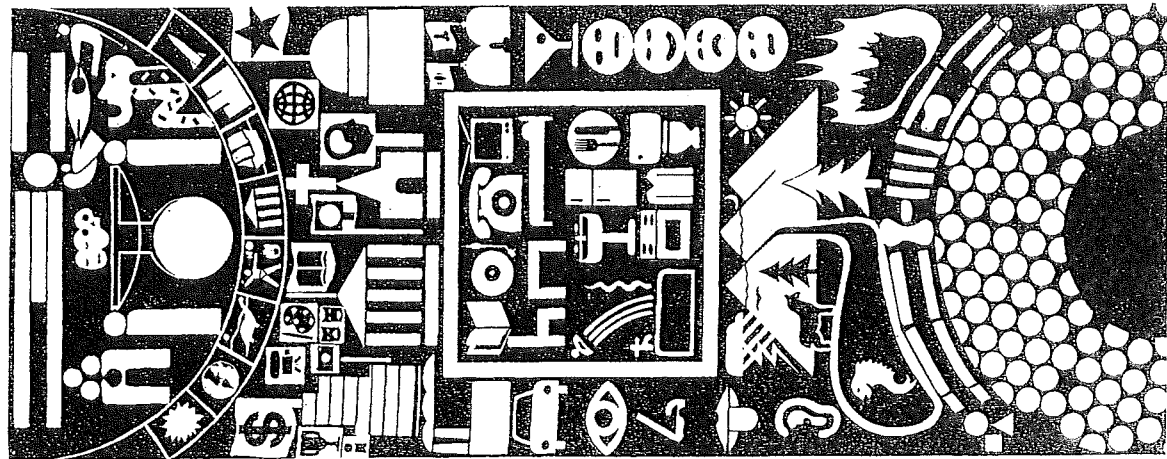
Franz Ackermann, *Value Nr. 3 (The Summit)*, 2001, Mischtechnik auf Papier, 43,5 x 35 cm, Courtesy Mai 36 Galerie, Zürich

**Global World
Private Universe**

Verlag
für moderne Kunst
Nürnberg

Global World / Private Universe





**Global World
Private Universe**

Kunstverein St. Gallen
Kunstmuseum

14. Februar – 31. Mai 2004

Frontispiz:

**Matt Mullican, *Untitled (Chart Drawing)*, 1978, Gouache auf Papier,
273 x 107 cm, Courtesy Mai 36 Galerie, Zürich**

Inhalt

7	Im Universum der Zeichnung
13	Global World / Private Universe
31	Franz Ackermann
34	Silvia Bächli
38	Fernando Bryce
43	Diana Cooper
47	Annelise Coste
50	Alex Hanimann
54	Emily Jacir
59	Matt Mullican
63	Steven Parrino
66	Raymond Pettibon
71	Erwin Wurm
75	Biografien
98	Dank
100	Impressum

Dank

Global World/Private Universe – eine zumindest im Titel so umfassende Ausstellung lässt sich nur dank der Unterstützung zahlreicher Beteiligten realisieren. Dank gebührt an erster Stelle den Künstlerinnen und Künstlern für ihr grosses Engagement. Nicht nur haben ihre oft eigens für St. Gallen zusammengestellten Werkgruppen die Ausstellung erst ermöglicht, mit ihren Diskussionsbeiträgen haben sie auch Entscheidendes zur Präzisierung der Ausstellungskonzeption beigetragen. Gedankt sei auch den zahlreichen Leihgebern, namentlich der Sammlung Hauser und Wirth, St. Gallen, und ihrer Direktorin Michaela Unterdörfer für die kollegiale Unterstützung, Tom Patchett, Los Angeles, sowie den Galerien Erika und Otto Friedrich, Basel; Hauser & Wirth Zürich London; Nicolas Krupp, Basel; Mai 36 (Victor Gisler, Luigi Kurmann und Gabriela Walther), Zürich; Meyer Riegger, Karlsruhe; neugerriemschneider, Berlin; Rolf Ricke, Köln; Rolf Staub, (g*fk), Zürich; Barbara Thumm, Berlin.

Ein herzliches Dankeschön geht an die Autoren, vorab Peter Gross, Professor für Soziologie an der Universität St. Gallen, für seinen einführenden Essay, sowie Gianni Jetzer, Olivier Kiemayer und Roland Wäspe für ihre prägnanten Beiträge zu einzelnen Kunstschaftenden. Dem Verlag für moderne Kunst Nürnberg und allen, die an der Produktion des vorliegenden Textbuches beteiligt waren, gilt unser abschliessender Dank.

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
Global World/Private Universe
im Kunstverein St. Gallen
14. Februar – 31. Mai 2004

Ausstellung

Direktor: Roland Wäspe
Konzeption: Konrad Bitterli
Öffentlichkeitsarbeit: Christine Kalthoff-Ploner
Sekretariat: Alexandra Hänni
Technik: Urs Burger, Hugo Borner, Bruno Stieger

Impressum

Herausgeber: Konrad Bitterli, Roland Wäspe

Redaktion: Konrad Bitterli

Texte: Konrad Bitterli, Peter Gross, Gianni Jetzer,
Oliver Kielmayer, Roland Wäspe

Lektorat: Matthias Wohlgemuth, Annette Scherer,
Alexandra Hänni

Fotografie: Stefan Rohner, St. Gallen; A. Burger, Zürich

Gestaltung: Timo Reger, Nürnberg

Schrift: Thesis Sans

Papier: 150 g/qm Munken Lynx, 300 g/qm Munken Lynx

Herstellung: Druckerei zu Altenburg

Auflage: 800 Exemplare

© VG Bild-Kunst, Bonn 2004, für die Werke von
Fernando Bryce, Erwin Wurm

© 2004 die Autoren, die Künstler, Kunstverein St. Gallen,
Verlag für moderne Kunst Nürnberg

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

ISBN 3-936711-23-2

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.