



11

- Boris Groys/
Pawel Pepperstein
- Melinda Hunt
- Henry Rollins
en français:
- Propos mobiles
- Son DJ

Das **Kunst-Bulletin**
Erscheint 10x jährlich mit französischer Beilage.
November 1998. Fr./DM 6.-

Das Kunst-Bulletin

Erscheint 10x jährlich mit Agenda und Künstlerverzeichnis. November 1998. Fr./DM 6.–

Impressum

Redaktion:
Claudia Jolles (Chefredaktion)
Brita Polzer (Redaktion)
Sibylle Boppert (Agenda)
Hilar Stadler (Video/Film)

Redaktionsadresse:
Zeughausstrasse 55, Postfach, CH-8026 Zürich
Telefon 01 241 63 00, Fax 01 241 63 73
www.kunstbulletin.ch / e-mail: info@kunstbulletin.ch
Rédaction pour les textes en français:
Françoise Nyffenegger-Ninghetto
59, rue Louis-de-Savoie, 1110 Morges
Téléphone/fax 021 801 61 68

Redaktionskommission:
Jean-Christophe Ammann, Frankfurt
Margrit Hahnloser, Fribourg
Martin Kunz, Basel/New York
Claude Ritschard, Genève
Theodora Vischer, Basel

Korrespondenten:
Christoph Blase, Ute Diehl, Peter Herbstreuth,
Christian Kravagna, Carin Kuoni,
Friedrich Meschede, Johannes Meinhardt,
Raimund Stecker, Sabine B. Vogel,
Matthias Winzen

Gestaltungskonzept:
Anna Müller und Monika Sommerhalder

Abonnemente: Das Kunst-Bulletin, Leserservice,
Postfach, CH-6002 Luzern
Telefon 041 317 33 22, Fax 041 317 33 89
Anzeigen, Druck, Versand:
Zürichsee Zeitschriftenverlag
Seestrasse 86, CH-8712 Stäfa
Verantwortlich für die Anzeigen:
Kurt Eberle, Telefon 01 928 56 35, Fax 01 928 56 00

Deutschland, Abonnemente und Anzeigen:
Felicitas Reusch, Schöne Aussicht 7,
D-65193 Wiesbaden,
Telefon 0611 52 53 91, Fax 0611 52 48 70

Abonnementspreise:
Schweiz jährlich Fr. 46.–, inkl. 2% Mwst.;
Deutschland DM 51.–; Österreich öS 390.–;
alle anderen Länder sFr. 57.–.
Für Mitglieder der Sektionen des Schweizerischen
Kunstvereins, des Schweizerischen Instituts
für Kunstwissenschaft, der GSMB/SPSAS und
GSMBK/SSFPSD Fr. 36.80, inkl. 2% Mwst.

Herausgeber:
Schweizerischer Kunstverein
Postfach, CH-8026 Zürich
Telefon 01 241 63 01, Fax 01 241 63 73
www.kunstverein.ch / e-mail: info@kunstverein.ch

Auflage (WEMF begl. Basis 1997): 13 715 Ex.
Druckauflage: ca. 17 000 Ex.

ISSN 1013 – 69 40

PAWEL PEPPERSTEIN · Der Kuss der Enkelin,
der Blick des Grossvaters
Detail aus: Monokel und Binokel/Leben und
Werke, 1998
Courtesy Kunsthaus Zug

Inhalt

Die Rolle der Kritik

Ein Gespräch BORIS GROYS/PAWEL PEPPERSTEIN 8

Melinda Hunt/Joel Sternfeld

Hart Island – Eine Reise zu einer verbotenen Grabstätte NILS PLATH 16

Henry Rollins

Ein Videoporträt von Judith Ammann PETRA LÖFFLER 22

Propos mobiles

No Parking, Please! ALEXIS VAILLANT 28

Son DJ

Après le vernissage, techno-party avec DJ respect
MARC-OLIVIER WAHLER 30

Ausstellungen 32

BESPRECHUNGEN **Basel** Donald Baechler · SAMUEL HERZOG 32 / Markus Gadiant und Boris Rebetez · PATRICIA
NUSSBAUM 33 **Berlin** Daniel Richter · PETER HERBSTREUTH 34 **Bern** Barbara Ellmerer · PAOLO BIANCHI 35 **Glarus/**
St. Gallen Fabrice Hybert · GERHARD MACK 36 **Graz** William Kentridge · SABINE B. VOGEL 37 **Hannover** Kiki Smith
und Douglas Gordon · RAIMAR STANGE 38 **Köln** Alex Hartley · MICHAEL KRAJEWSKI 39 **London** Claude Heath · REGINA
VON PLANTA 40 **München** Martin Fengel · ANNE MAIER 41 **Nürnberg** Com & Com · GERHARD MACK 42 **Schaffhausen**
Friedhelm Falke · DANIELE PERRIER 43 **Winterthur** Luigi Archetti · ANNELEISE ZWEZ 44 **Zürich** Stephen Willats · GERHARD
MACK 45
HINWEISE **Arnsberg** Heike Weber 46 **Basel/Zürich** Martin Kippenberger 46 **Bregenz** Rainer Ganahl
47 **Glarus** Tim Krohn und Filip Haag 47 **Köln** I love New York 47 **Krems** Close echoes 48 **Lugano**
Edvard Munch 48 **Muttenz** Russell Maltz und Christopher Muller 48 **Paris** Braco Dimitrijevic 49 **Stuttgart**
Out of the North 49 **Zürich** Henri Cartier-Bresson 50 / Max Beckmann 50 / Tatort im Museum 51

Notiert 52

Museen und Institutionen 52 Institutionen 52 Museen 53 Kunst im öffentlichen Raum 53
Preise 54 Ausschreibungen 54 Veranstaltungen 54 Personen 55 Verschiedenes 55
Bücher 55

Publikationen 56

Agenda/Künstlerverzeichnis 57

Anzeigen 86

Impressum 121 Anzeigentarife und Erscheinungsdaten 122

NILS PLATH · Seit 1869 wurden dort mehr als eine dreiviertel Million Menschen beigesetzt und noch heute dient die etwa 40 Hektar grosse Insel in Long Island Sound nordöstlich der Bronx als 'potter's field', als ein Gräberfeld, auf dem New Yorks unbekannte Tote bestattet werden: Hart Island. Aus der kollektiven Wahrnehmung verdrängt, repräsentiert sie eine signifikante Leerstelle im öffentlichen Bewusstsein nicht allein von New York. Das von der amerikanischen Public Art-Künstlerin Melinda Hunt (* 1958) in siebenjähriger Arbeit gemeinsam mit dem Fotografen Joel Sternfeld verwirklichte Projekt 'The Nature of Hart Island' ist zur Zeit im Stadthaus Ulm zu sehen.

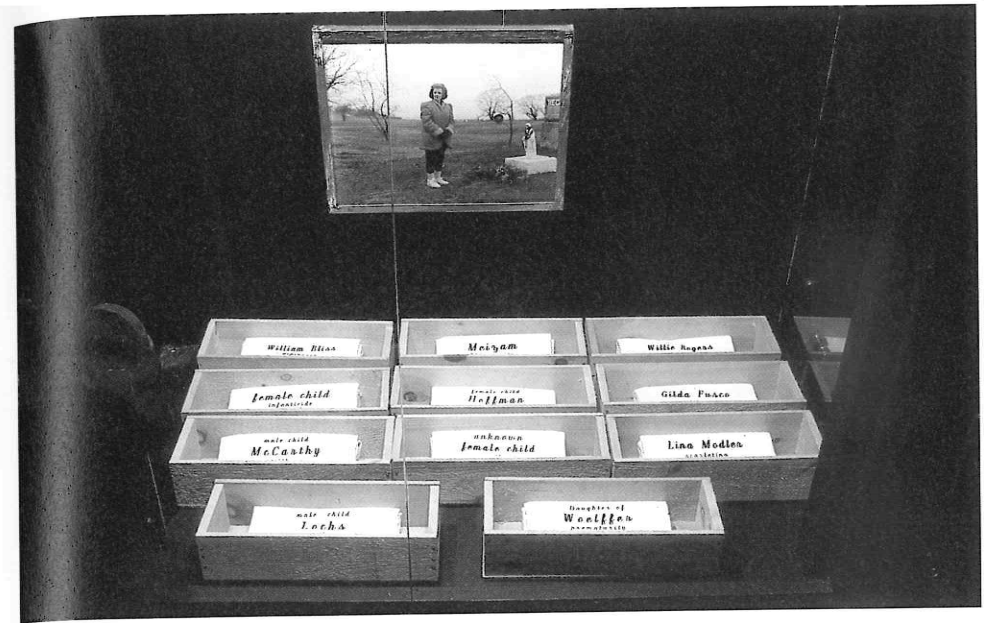
Hart Island – Eine Reise zu einer verbotenen Grabstätte

Ein Gemeinschaftsprojekt von Melinda Hunt und Joel Sternfeld

Kaum bekannt, hat die Insel hinter sich, was man eine wechselvolle Geschichte nennen kann: Sie war der Ort, an dem ungezählte Einwanderer ihre letzte Ruhestätte fanden, Manövergelände während des amerikanischen Bürgerkriegs, Jugendbesserungsanstalt gegen Ende des letzten und Anstalt für Geistesranke, Obdachlose und Tuberkulosepatienten zu Beginn dieses Jahrhunderts, Disziplinierungslager der Marine während des 2. Weltkriegs, Drogen- und Alkoholentzugsanstalt bis vor 20 Jahren. Unverwirklicht blieben Pläne für einen Casinobau, für eine Meeresforschungsanlage, für ein Kraftwerk, für eine Raketenbasis und für einen Vergnügungspark für Schwarze, 'Negro Coney Island'. Heute, da nur noch zerfallende Gebäude von der Vergangenheit zeugen, verwischt die Natur innerhalb kürzester Zeit alle Spuren der dort weiterhin angelegten Mas-



sengräber. Nur kleine weisse Betonmarker kennzeichnen die Stellen, an denen die Grabfelder mit jeweils 1000 Kindern oder 150 Erwachsenen liegen. Für die Öffentlichkeit ist diese grösste unerschlossene Fläche im Stadtgebiet von New York nicht zugänglich, nur Sträflinge eines nahegelegenen Gefängnisses setzten täglich per Fähre über, um ihre Arbeit als Totengräber zu verrichten. Von November 1991 bis Dezember 1993 begleiteten Melinda Hunt und Joel Sternfeld dieses Arbeitskommando aus Riker's Island ein- bis zweimal monatlich, recherchierten und fotografierten. Von der Insel hatte Hunt erstmals erfahren, als sie einige Jahre vorher mit Studenten der State University in New York an einem Projekt zum Thema Obdachlosigkeit arbeitete. Während der Recherche wurde sie auf den Zusammenhang zwischen Obdachlosigkeit und Kindersterblichkeit aufmerksam, hörte davon, dass



MELINDA HUNT/JOEL STERNFELD · The Hart Island Project, 1997
Window Installations, Lower East Side Tenement Museum

die toten Babys cracksüchtiger Mütter auf Hart Island in Schuhkartons beerdigt würden. Tatsächlich sind fast die Hälfte der dort Begrabenen Kinder, die das fünfte Lebensjahr nicht erreichten. 'Dieses Bild ging mir nicht wieder aus dem Kopf und ich begann mit meiner Nachforschung, was es mit diesen letzten der ursprünglich neun 'potter's fields' auf

sich hat. Diese Gräberfelder scheinen mir etwas zu repräsentieren, was in der amerikanischen Kultur nicht diskutiert wurde, was ausgeschlossen blieb. Zu diesem Zeitpunkt stand meine eigene Einbürgerung kurz bevor, so dass mich das Thema, wer in dieser Gesellschaft dauerhaft zu Aussenseitern gemacht wird, besonders interessierte.'

Nils Plath: Wie wurde aus der Idee ein künstlerisches Projekt?

Melinda Hunt: Das Hart Island Projekt basiert auf Beobachtungen, ausgiebiger Lektüre und dem Sammeln von Material. In der Regel sind meine Projekte zumeist Installationen oder sogenannte public works, die zu weiteren Nachforschungen und Folgeprojekten anregen sollen. Vielleicht liesse sich die Arbeit als ein Zusammentreffen von Sozialwissenschaften, Geschichte und Gestaltung bezeichnen. Bevor ich am Hart Island Projekt zu arbeiten begann, hatte ich

bereits andere Arbeiten auf öffentlichen Plätzen verwirklicht, die sich mit Fragen des Zusammenhangs zwischen Gedenken und Landschaft beschäftigen. Möglicherweise weil ich als gebürtige Kanadierin in New York nicht mehr in der mir vertrauten Umgebung lebte, wurde für mich die Frage wichtig, wie wir dazu kommen, uns mit bestimmten Aspekten der natürlichen Landschaft zu identifizieren, und in welcher Weise Landschaftselemente zum Zweck des Gedenkens benutzt werden – beispielsweise das Pflanzen von Bäumen.

NP: Die domestizierte Natur, die sich als Parkanlage präsentiert, scheint ein wiederkehrendes Thema für Sie zu sein?

MH: Das hat mit der Frage zu tun, warum bestimmte Grundstücke zum Anlegen von Parks ausgewählt werden. Friedhöfe und Parks sind sich diesbezüglich ähnlich. So wurde der Prospect Park in Brooklyn von Frederick L. Olmstead entworfen. Von ihm heisst es, er sei bei der Gestaltung grosser Parklandschaften vom ebenfalls nahegelegenen Greenwood Cemetery inspiriert worden. Im 19. Jahrhundert waren solche gestalteten Friedhofsparkanlagen beliebte Ausflugsziele, Picknick-Freiflächen an der Peripherie der grossen Städte. Heute hingegen werden sie kaum besucht. Prospect Park und Greenwood gleichen einander in Grösse, Lage, geschichtlicher Bedeutung und sind beide für ihre schöne Gestaltung bekannt. Dennoch nimmt man sie als krasse Gegensätze wahr. Den einen auf positive, den anderen auf negative Weise. Vor hundert Jahren war das anders. Hart Island verdeutlicht diesen Wan-

del. Die Abgeschiedenheit, die vordem eine grössere Nähe zu Gott bedeuten sollte, steht heute für Entsorgung und Vergessen.

NP: Möglicherweise rührt diese Angst, sich mit den Toten und damit der Vergangenheit zu konfrontieren, von einer tiefgehenden Furcht, selbst die eigene Identität zu verlieren, anonym zu werden und ausserhalb der Normen der Gesellschaft eine Nichtexistenz führen zu müssen.

MH: Ich denke, es ist vielleicht eine urzeitliche Überlebensstrategie, sich vom gesellschaftlichen Umfeld anerkannt fühlen zu wollen. Selbst die Gefangenen, die von der Gesellschaft ganz offiziell zurückgewiesen werden, haben Angst davor, komplett vergessen zu werden und unidentifiziert in Gräbern zu verschwinden. Die Begräbnisse selbst werden aus dem kollektiven Bewusstsein gelöscht und sozusagen neutralisiert. Für die Gefangenen aber, die als Totengräber arbeiten, haben sie eine besondere Funktion. Sie ähneln dem, was sich als religiö-

ser Akt der Sühne bezeichnen liesse. Die Erklärung, warum anonyme Tote in New York nicht einfach verbrannt werden, ist ganz pragmatisch: Die Toten lassen sich noch umbetten. So lassen sich dauerhafte Fehler vermeiden.

NP: <The Nature of Hart Island> thematisiert den Verlust von historischem Denken in einer städtischen Umgebung, welche die Spuren der Vergangenheit regelrecht beerdigt. So wie niemand der namenlosen Toten gedenkt, erinnert sich niemand daran, dass auf dem Grundstück, wo heute das Waldorf Astoria Hotel steht, 1836 Manhattans letztes <potter's field> eröffnet wurde. Wie lässt sich diese allgemeine Verdrängung erklären? Erlaubt diese überhaupt erst die Herausbildung gesellschaftlicher Identität?

MH: Das Projekt untersucht, wie sich der amerikanische Traum für viele Leute in der Realität tatsächlich abspielt. Lässt sich die phantastische Hoffnung auf eine glückliche Zukunft nur dann hegen, wenn das vielfache Scheitern dem Blick und der

Aufmerksamkeit entzogen wird? Hart Island scheint etwas zu symbolisieren, über das wir nur ungern sprechen. Warum gibt es beispielsweise in einem Land, in dem enorme Summen für die medizinische Versorgung und Forschung ausgegeben werden, eine solch hohe Kindersterblichkeit? In der Ausstellung zeige ich in erster Linie Dokumentarmaterial, um die Besucher dazu zu bringen, sich mit Hilfe dieser Zeugnisse aus erster Hand selbst eine Geschichte zu erzählen. Ich stelle bestimmte Fragen, doch kann es nicht meine Rolle als Künstlerin sein, abschliessende Antworten auf soziale Fragen zu geben. Themen, die die nationale Identität betreffen, müssen von der Öffentlichkeit diskutiert werden.

NP: Wie kam es überhaupt zu diesem Gemeinschaftsprojekt?

MH: Erstmals aufmerksam wurde ich auf Joel Sternfelds Fotografien, nachdem ich in den Siebzigern seine Bilder der American Prospects-Serie gesehen hatte.

Rechte und linke Seite: JOEL STERNFELD Hart Island, Scalo Verlag, 1998





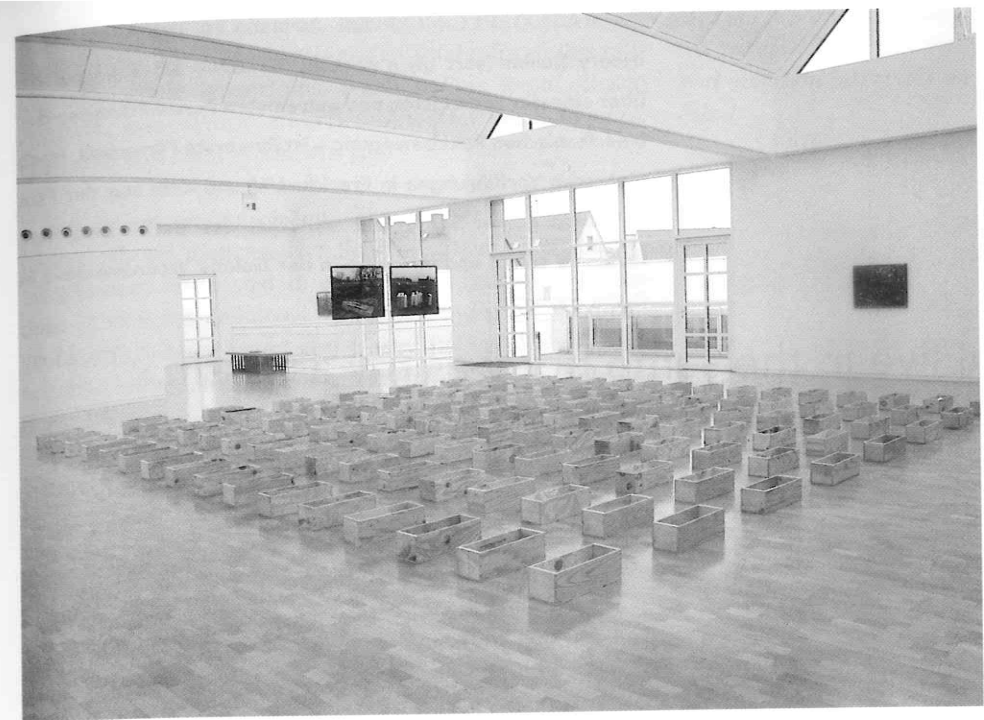
Rechte und linke Seite: Memorial, 1998, Installationsansicht Stadthaus Ulm, Fotos: Tony Valez

Während meines zweiten Jahres in Yale hatte Joel dort einen Lehrauftrag für Fotografie. Als ich mir überlegte, ein Buch über Hart Island zu machen, erinnerte ich mich an sein Interesse für Landschaften und Sozialgeschichte. Joel sagte sofort zu. Sechs Monate später fand unser erster Besuch auf der Insel statt. Die Fotos sind das Ergebniss meines angesammelten Wissens über Hart Island und Joels langjähriger Erfahrung als auf Grossformate spezialisierter Fotograf. Nach einem Jahr wurde immer deutlicher, dass sich unsere Haltung und Intentionen in unterschiedliche Richtungen entwickelten. Joel wollte ein Kunstbuch veröffentlichen, während es mir darum ging, eine Public Art Work unter Beteiligung der Öffentlichkeit zu realisieren. Es dauerte eine Zeit, bis sich wieder eine Basis für eine gemeinsame Arbeit ergeben hat.

NP: Um wessen Arbeit handelt es sich letztlich? Ist die Frage für Sie überhaupt zu beantworten?

MH: Dies ist bei echten Gemeinschaftsprojekten nicht zu beantworten. Sie entstehen in einem demokratischen Prozess, der von kollektiven Identitäten eher als von individuellen geprägt ist. In Amerika wird das Individuelle immer gegen das Kollektive ausgespielt. Das juristische System schützt die Rechte des Individuums, das politische unterstützt die des Kollektivs. Im Hart Island Projekt lassen sich beide finden, was es spannend und für die Betrachter auch ein wenig verwirrend macht.

NP: «Eine Reise nach Hart Island bringt jene geschichtlichen Elemente zum Vorschein, die niemals in die Textur des amerikanischen Lebens verwoben wurden», schreiben Sie in einem Aufsatz zur Ausstellung. Ihre Vorgehensweise ähnelt



der einer Archäologin, die in den Schichten der Vergangenheit nach Zeichen für die Gegenwart sucht. Wie definieren Sie Ihren Status als Künstlerin?

MH: Public Art verstehe ich als ein 24-stündiges Performance-Stück, das menschliche Beziehungen schafft, damit das eigentliche Kunstwerk existieren kann. Ich halte meine Arbeit nicht für eine Form von politischem Aktivismus. Ich habe keine Anhänger oder eine klar umrissene Absicht, abgesehen von meinem persönlichen Verlangen nach Kommunikation und Beteiligung in der Welt. Mein eigenes Leben ist der Hintergrund, vor dem ich meine Arbeit reflektiere. Die öffentliche Auseinandersetzung spielt für meine Arbeit eine grosse Rolle. Ich benutze die gesammelten Aufzeichnungen von Leuten als Material für weitere Nachforschungen und als Teil der öffentlichen Installationen.

NP: Die für Ulm konzipierte Ausstellung behandelt, wenn man so sagen kann, ein sehr amerikanisches Thema und dokumentiert zugleich eine in den USA abgebrochene Diskussion. Mit welchen Erwartungen wird sie in Europa gezeigt?

MH: Ich habe den Versuch unternommen, diese Arbeit in Amerika zu zeigen, vorrangig natürlich in New York. Viele Leute waren der Meinung, das sei unwichtig und nutzlos. Ich gehe davon aus, dass die Arbeit in Europa leichter akzeptiert werden wird. So wie es in Amerika leichter ist, Holocaust-Museen zu bauen, tut man sich dort dafür mit den Bildern von Hart Island schwer. Wäre ich in New York aufgewachsen und nicht selbst Immigrantin aus Kanada, hätte ich dieses Projekt möglicherweise nicht verfolgt.

Die Ausstellung im Stadthaus Ulm läuft vom 4.10.–22.11. Dazu im Scalo Verlag: Joel Sternfeld, Hart Island, 1998.