

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber: Parkett
Band: - (2003)
Heft: 67: [Collaborations] John Bock, Peter Doig, Fred Tomaselli

Artikel: Cumulus aus Europa : mimetische Ausschnitte = mimetic moments
Autor: Kersting, Rita / Elliott, Fiona
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680364>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFLICHEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM BAND ÄUSSERN SICH RITA KERSTING, DIREKTORIN DES KUNSTVEREINS FÜR DIE RHEINLANDE UND WESTFALEN, DÜSSELDORF, SOWIE LAURI FIRSTENBERG, KURATORIN DES ARTISTS SPACE IN NEW YORK UND DOKTORANDIN AN DER FAKULTÄT FÜR KUNSTGESCHICHTE UND ARCHITEKTUR DER HARVARD UNIVERSITY.

Mimetische Ausschnitte

RITA KERSTING

Verwechselfspiele mit der Realität treiben Künstler seit Menschengedenken. An ein frühes Meisterwerk einer naturgetreuen Wiedergabe der beobachteten Welt erinnert die Anekdote des Augenzeugen Plinius: So illusionistisch und scheinbar real hingen die von Zeuxis gemalten Trauben im Bildraum, dass Vögel sie für echt hielten und aus dem Bild picken wollten. Die Realität integriert das Artefakt und macht es in diesem Fall durch den Bericht des römischen Dichters unsterblich. Die Fra-

ge, ob diese Begebenheit wahr oder erfunden ist, spielt nur insofern eine Rolle, als wir nicht das Bild, sondern die Geschichte kennen, und das kommt bei Kunstwerken, die an der Schwelle zur Realität angesiedelt sind, recht häufig vor.

Wir glauben Plinius zuerst einmal, haben wir doch bei frühen Museumsbesuchen selbst erlebt, wie sich gierige Insekten an den gemalten Leckereien auf den Stillleben des siebzehnten Jahrhunderts erquicken wollten. Erfolglos

haben wir sie weggescheucht, womit wir uns als die verwirrten Vögel entlarvten, von denen Plinius erzählt.

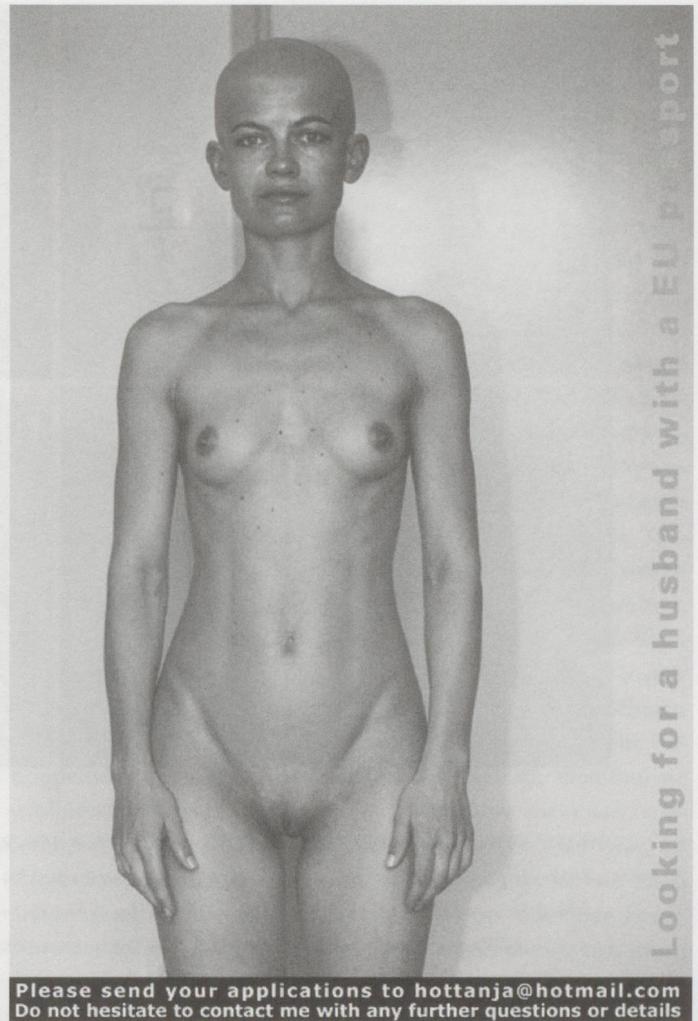
Seit Mitte des neunzehnten Jahrhunderts und der Erfindung der Photographie trifft man nur noch vereinzelt auf Malerei, die als Spiegelbild wirklicher Phänomene konzipiert ist. Mit Marcel Duchamp taucht zudem ein Antiheld des Hyperrealismus auf, der mit seinem revolutionären FLASCHENTROCKNER (1914) sozusagen die realen Trauben ins Museum trägt, auf dass

auf immer die Sehnsucht nach abbildender Wirklichkeitsnähe in der Kunst verschwinde und durch die Wirklichkeit selbst ersetzt werde. Was Duchamp jedoch zum Komplizen der *Trompe-l'œil*-Maler macht, ist der notwendige Raum beziehungsweise Rahmen der Kunst.

Der seit den 60er Jahren anhaltende Versuch, diesen Kunstraum zu verlassen und vor der Galerie- oder Museumstür schutzlos die Kunst mit der Wirklichkeit zu verschmelzen, ist bis heute nur teilweise gelungen oder zumindest von hohen Rückfallquoten geprägt. Die künstlerischen Projekte innerhalb der Lebensrealität verschmelzen bis zur Unkenntlichkeit mit dieser und müssen deshalb in den Kunstbetrieb rücküberführt werden, wenn sie als Kunstwerke wahrgenommen werden sollen. Das kann durch Diavorträge oder Zeitschriftenartikel passieren, und so werden im Folgenden einige künstlerische Arbeiten beschrieben, die in die Wirklichkeit ein- und in ihr untergegangen sind.

Im Jahr 2000 hat die Künstlerin Tanja Ostojic, die sich in ihren Arbeiten mit Migration, Genderfragen und kulturellen Differenzen beschäftigt, von Belgrad aus eine Anzeige ins Internet gesetzt. Über einem Photo, das sie nackt und mit rasierten Haaren zeigt, stand: «Looking for a husband with a EU-passport». Das androgyn anmutende, Weiblichkeit reduzierende Bild, das die Künstlerin von sich präsentierte, stellte bei der Suche nach einem Ehemann mit EU-Pass ihr Angebot dar. «Geben und Nehmen» lautet auch auf dem Heiratsmarkt die Spielregel, die die Künstlerin Tanja Ostojic befolgt und zugleich durch die Nichterfüllung klischeehafter Erwartungen unterläuft. Auf LOOKING FOR A HUSBAND WITH A EU-PASS-

TANJA OSTOJIC, LOOKING FOR A HUSBAND WITH A EU PASSPORT, 2000–2003,
interactive web project & series of actions / AUF DER SUCHE NACH EINEM EHEMANN MIT EU-PASS,
interaktives Internetprojekt & Aktionsreihe. (PHOTO: BORUT KRAJNC)



PORT hat die Künstlerin zahlreiche Zeitschriften erhalten. Mehrere heiratswillige Männer empfahlen sich ebenfalls mit Abbildungen ihres halb oder ganz nackten Körpers. Entschieden hat sie sich für einen Mann aus Deutschland, den sie einige Monate später geheiratet hat. Tanja Ostojic lebt seitdem in Düsseldorf, arbeitet an ihrer übergreifenden Werkserie *Integration Project* und kann reisen ohne vor Botschaften und Konsulaten Schlange stehen zu müssen. Ihre kommende Ausstellung in der

halle_für_kunst in Lüneburg wird aus einem kostenlosen Deutschkurs für Ausländer in Lüneburg bestehen, an dem sie auch selbst teilnehmen wird.

Während Tanja Ostojic sich selbst und ihre Situation als Frau, Künstlerin und Ausländerin in ihre persönlich-politisch orientierten Arbeiten integriert, welche bis zur Unkenntlichkeit mit der Wirklichkeit verschmelzen, simuliert die belgische Künstlerin Germaine Kruij in ihren Performances alltägliche Vorgänge.



ANDREAS WEGNER & PETER WÄCHTLER, CONCERT, 3 DEC. 2002: 1) Erste Drohung und Anruf bei Verantwortlichen der Stadtparkasse / First threat and call to the SSK authorities. 2) Erste Handgreiflichkeiten und Anruf bei der Polizei / First blows and call to the police. 3) Stromzufuhr des Verstärkers wird unterbrochen / Power to the amplifier is cut off. 4) Warten auf die Polizei / Waiting for the police. (PHOTOS: INFECTION MANIFESTO – ANDREA KNOBLOCH)

1999 war im Amsterdamer Oosterpark bei sonnigem Wetter eine Gruppe von Menschen zu sehen, die aufmerksam das nicht weiter auffällige Geschehen im Park verfolgte. Ein Liebespaar wurde beobachtet, ein alter Mann mit Krücken in Augenschein genommen, eine Kartenleserin, vier Jogger, ein Limonadenverkäufer, einige Obdachlose, Musizierende und andere Parkbesucher ins Visier genommen. Ungläubig näherten sie sich den im Park Anwesenden, blickten den Vorbeiziehenden und Sitzenden in die Gesichter und betrachteten ihre Kleidung, ihre Bewegungen oder ihre Kommunika-

tion. Einen überquellenden Papierkorb inspizierten sie ebenso sorgfältig wie einen gefällten, in regelmässige Scheiben zersägten Baum. Dann zog das laute Rufen eines Kuckucks ihre Aufmerksamkeit auf sich.

Bei der Gruppe handelte es sich um die Jury für den niederländischen Kunstpreis Prix de Rome. Im Oosterpark erlebte und beurteilte sie eine Arbeit der jungen Künstlerin Germaine Kruip, die Schauspieler gebeten hatte, Parkbesucher zu spielen. Was die Arbeit ausmachte und wo sie war, blieb jedoch unerkennbar. Das inszenatorische Projekt vermischte sich in einer

Weise mit der Realität, dass seine Elemente von der Wirklichkeit ununterscheidbar blieben.

Eine ähnliche Aktion hat der polnische Künstler Pawel Althamer anlässlich der «manifesta 3» (2000) in der Innenstadt von Ljubljana mit der Arbeit MOTION PICTURE I realisiert, bei der Schauspieler das alltägliche Leben auf einem zentralen Platz «verdoppelten» und täglich zur gleichen Zeit eine unsichtbare Aufführung von Realität zum Besten gaben.

Auf der Oberfläche alltäglicher Szenen im scheinbar öffentlichen Raum weben auch die Berliner Künstler And-

reas Wegner und Peter Wächtler ihre Arbeit ein. Sie stören dabei den geschickt kanalisierten Fluss urbaner Geschäftigkeit jedoch erheblich, und zwar an seiner empfindlichsten Stelle, in der Höhle des Konsums, wo sie Machtverhältnisse an der Schnittstelle von Privatheit und Öffentlichkeit auf die Probe stellen. In der von ihr kuratierten Reihe «Kunst und Konsum» hatte die Düsseldorfer Künstlerin Andrea Knobloch für den 3. Dezember 2002 ab 15 Uhr ein «Concert» mit den beiden Künstlern angekündigt («Eintritt frei», «open end»), welches so lange dauern sollte, bis Security-Leute eingreifen und es auflösen würden. Auf Plakaten und per E-Mail wurde auf das «un- eingeladene Konzert» aufmerksam gemacht, das im Finanzkaufhaus der Stadtparkasse stattfinden sollte. Viele Leute waren gekommen um die Aktion zu sehen, weitere kamen zufällig dazu. Mit Gitarre und Gesang wurde ein Konzert gegeben, das elektronisch und über die Marmor-, Glas- und Messing-Oberflächen der angrenzenden «Kö-Galerie» verstärkt durch das Finanzkaufhaus und die Einkaufspassage hallte. Mehrere Angestellte der Stadtparkasse und die Geschäftsführerin des angrenzenden Bayern-Mode-Ladens Frankonia liefen aufgeregt herbei, bahnten sich einen Weg durch die Menschenmenge in der Passage und forderten die Künstler vergeblich auf, ihr Konzert zu beenden. Überraschend war auch die Polizei da, verlangte die Personalausweise der Performer und erteilte ihnen Hausverbot. «Unsere Musik ist weder besonders laut noch aggressiv... die Hausordnung ist die Provokation», so der Kommentar von Wegner und Wächtler. Nach zwanzig Minuten war die Aktion vorbei und ein verspäteter Besucher, der eine noch

immer sichtlich irritierte Angestellte der Bank nach der Performance fragte, wurde auf die hauseigene Kulturetage im 4. Stock verwiesen, wo am selben Abend ein Jazz-Quartett auftreten sollte. Nein, was sie gerade erlebt hätte, sei keine Kunst, sondern eine Zumutung gewesen.

Während Andreas Wegner und Peter Wächtler in ihrer kritischen Arbeit den realen, von Unternehmen besetzten, ökonomisierten Raum unter die Lupe nehmen, dessen strategisch kontrollierte Atmosphäre in der Wahrnehmung des Flaneurs öffentlich anmutet, jedoch zielgerichtet aufs Geld ausgeben konzipiert ist, wenden sich andere Künstler einer durch Anzeigen finanzierten Kindermode-Zeitschrift zu und nutzen so die Gesetze des Marktes scheinbar affirmativ.

Blättert man in *Kid's Wear*, einem von Katharina Koppenwallner in Köln produzierten, erfolgreichen Trendmagazin für Kindermode, das in einer Auflage von 20 000 Exemplaren erscheint und von Inserenten wie Dolce & Gabbana, Clements Ribeiro oder Yves Saint Laurent genutzt und finanziert wird, fällt die hohe Qualität der Text- und Bildgestaltung auf, wobei die Ästhetik vieler (Kinder-)Photos sich deutlich an die künstlerische Photographie der 90er Jahre anlehnt. Die Untertitel der Hefte («Fortpflanzen und Überleben», «Das Vermächtnis») lassen Zweifel an der kommerziellen Ernsthaftigkeit des Unternehmens aufkommen. Aufmerksam blättert man durch Photostrecken, in denen überbelichtete oder abgeschnittene Bilder die im Untertitel beschriebene Hose von Marc O'Polo oder Schuhe von Roberto Cavalli nicht zeigen. Der besonders bei Kindern beliebten Electrosurf-Band *The Los Angeles* ist im

jüngsten Heft ein mehrseitiges Porträt gewidmet, mit exzentrischen gestylten Photos der posierenden Musiker und einem ebenso reisserisch wie religiös anmutenden Text, der von Wellenlängen, Glück und dem Universum handelt. Photos aus den Familionalben der drei Bandmitglieder sollen die beschriebene biographische Vergangenheit der Stars bezeugen.

Auch für jene, die genau hinguhen, vermischen sich hier verschiedene Grade von Fiktion auf undurchschaubare Weise. Anzeigen können *fakes* oder echt (bezahlt) sein, ebenso die Leserbriefe, in denen all die Themen zur Sprache kommen, von denen das Magazin lebt: Kommerzialisierung, Klassengesellschaft, Pädophilie, Kapitalismus, Markenfetischismus. Künstler wie Christian Jendreiko, M.C. Schäfer, Alex Jasch, Thea Djordjadze, Jens Ullrich nutzen das Heft als Medium; sie stellen ihre Gemälde nicht aus, sondern publizieren sie in *Kid's Wear*, sie schreiben Gedichte, treten als Band auf für ein Bild oder schreiben Leserbriefe samt den paradoxen Antworten der Redaktion: «Wir schreiben für die Schönen und Reichen. Gehören Sie dazu?»

In *Kid's Wear* steckt eine prekäre Symbiose: Designerjäckchen vollkottende Babys setzen ebenso ästhetische Trends wie die Interventionen der Künstler. Die künstlerische Arbeit bildet das dekorative redaktionelle Umfeld für teuer bezahlte Anzeigen. So speist sich die verhängnisvolle Symbiose aus gegenseitigem Missbrauch produktiv. «Es schmeichelt uns natürlich, dass Sie meinen, wir wären die Zukunft, aber das wollen wir, ehrlich gesagt, nicht hoffen.»

Mimetic Moments

RITA KERSTING

Artists have been playing tricks with reality since the dawn of humanity. And we have an eye-witness account by Pliny of an early masterpiece where the artist had faithfully depicted the world as he observed it: the grapes painted by Zeuxis so perfectly created an illusion of reality, hanging there in the picture space, that the birds took them for the real thing and tried to peck them off the picture. The artifact had become one with reality and in this case achieved immortality in the description by the Roman poet. The question whether these circumstances were fact or fiction is only significant in that we know the story but not the picture, which is rather often the case for works of art that operate somewhere on the brink of reality.

Our first reaction is to believe Pliny—after all we, too, have visited art museums and have seen greedy insects attempting to draw nourishment from lusciously painted fruits on 17th-cen-

tury still lifes. And we have tried in vain to shoo them away, no cleverer than the confused birds Pliny wrote about.

Since the invention of photography in the mid-19th century there have only been isolated instances of painting intended as a mirror-image of real phenomena. Indeed Marcel Duchamp even emerges as the anti-hero of hyper-realism, carrying the real grapes into the museum, as it were, with his revolutionary *BOTTLE DRYER* (1914), in the hope that the longing for faithful likenesses of reality in art would disappear, and that their place would be taken by reality itself. Nevertheless, Duchamp's need for a dedicated space or setting for his work in an art context showed that he was also still supping with the *trompe l'oeil* painters.

The persistent efforts made by artists since the 1960s to leave the art context, and to mercilessly mingle their art with reality outside the door of the art gallery or museum, has only had lim-

ited success so far, or, to put it another way, there has been a high relapse rate. Indeed certain art projects in the real world mingle with ordinary life to the extent that they are indistinguishable from the latter and therefore have to be relayed back into the art world again, if they are to be registered as works of art at all. This can be done in slide shows or in articles in art journals, as in this case, where the spotlight now turns on a number of artistic works which merged into reality only to submerge and disappear from sight.

In 2000 Tanja Ostojic, whose work deals with migration, questions of gender and cultural differences, posted an advertisement on the internet from her base in Belgrade in the shape of a photograph of herself—naked and shaven-headed. The accompanying caption read: "Looking for husband with EU-passport." The androgynous image she presented of herself, reducing her own femininity to a minimum, summed up

what she had to offer in return for a husband with a European Union passport. "Taking and Giving" is the rule in the marriage market, which Tanja Ostojic observed, at the same time subverting it by the non-fulfillment of clichéd expectations. She received numerous replies to *LOOKING FOR A HUSBAND WITH A EU PASSPORT*. Several men, applying to become that husband, responded with images of themselves either naked or semi-naked. Ostojic chose a man from Germany whom she married some months later. Since her marriage Tanja Ostojic has lived in Düsseldorf and has been working on her large-scale series *Integration Project*, able now to travel abroad without having to stand in line outside embassies and consulates. Her up-coming work in the *halle_für_kunst* in Lüneburg will

consist of a free German course for foreigners in Lüneburg, which she herself will also participate in.

While Tanja Ostojic integrates herself and her situation as a woman, an artist and a foreigner into her works, which have their own very individual personal politics and merge seamlessly with the reality of everyday life, the Belgian artist Germaine Kruijff simulates everyday events in her artistic performances.

In 1999, one sunny day in the Oosterpark in Amsterdam, a group of people could be seen carefully observing an otherwise unremarkable scene in the park. They saw a couple in love, then an old man with crutches caught their eye, as did a woman reading cards, four joggers, a man selling lemonade, a number of homeless peo-

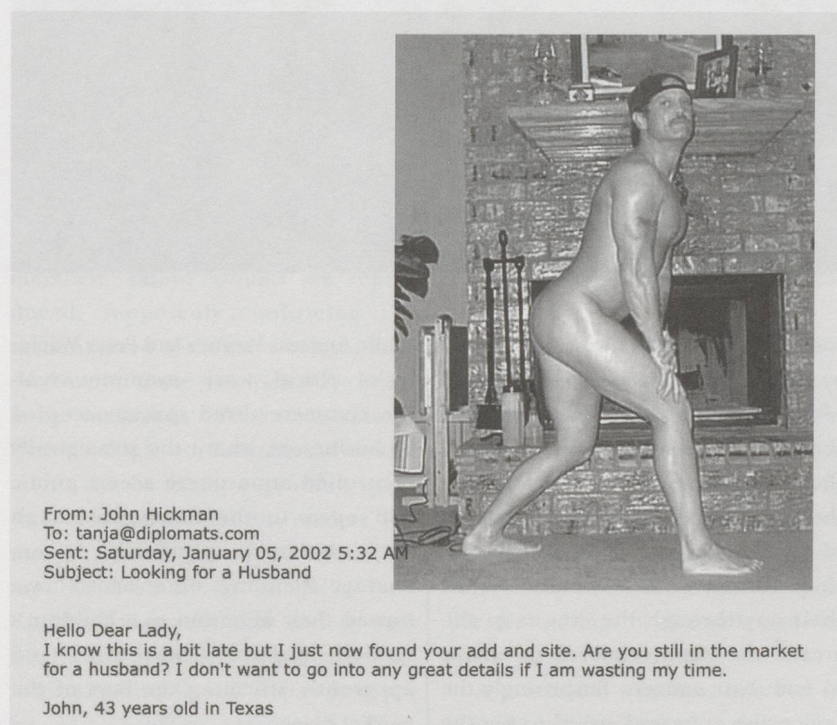
ple, musicians and others just strolling in the park. Incredulously they approached the people in the park, stared into the eyes of people walking by or just sitting there, gazed at their clothes, their movements or the ways they communicated with each other. They inspected an overflowing waste basket just as carefully as they investigated a felled tree, sawn into regular chunks. The loud call of a cuckoo drew their attention.

The members of the group were the jury for the Dutch art prize, the *Prix de Rome*. They were in the Oosterpark to witness and assess a work by the young artist Germaine Kruijff who had asked a number of actors to play the parts of visitors to the park. But the actual nature of the work and where it was were impossible to determine. The staged actions mixed in with reality to the extent that they became indistinguishable from real life.

At "manifesta 3" (2000), the Polish artist Pawel Althamer mounted a similar action in the city center of Ljubljana. His work, *MOTION PICTURE I*, involved a number of actors replicating everyday life in one of the city's main squares, invisibly "performing" reality to the best of their ability, at the same time each day.

The Berlin artists Andreas Wegner and Peter Wächtler also weave their work into the surface of ordinary scenarios in seemingly public places. In so doing they significantly upset the skillfully channeled flow of one of the most sensitive areas of urban life, in the caves of consumerism, where they challenge the power balance on the interface between private and public life. As part of the series "Art and Consumption," curated by the Düsseldorf artist Andrea Knobloch, Wegner and Wächt-

TANJA OSTOJIC, *LOOKING FOR A HUSBAND WITH A EU PASSPORT*, 2000–2003:
John H. / *AUF DER SUCHE NACH EINEM EHEMANN MIT EU-PASS*: John H.





performers' identity cards and banned them from the Finanzkaufhaus. "Our music is neither particularly loud nor aggressive... it's the house rules that are the provocation," was Wegner and Wächter's response. After twenty minutes the action was over, and a late-comer who asked a still visibly disconcerted bank employee about the performance was directed to the bank's own arts suite on the 4th floor, where a jazz quartet was to perform that same evening. No, what they had just witnessed was—according to the bank employee—not art, that was an outrage.

PAWEŁ ALTHAMER, *MOTION PICTURE I*, 2000,
action scenes / Szenen der Aktion.



ler were invited to perform in a "Concert." The time was set at 3 p.m. on 3 December 2002 ("admission free," "open end"), and it was to continue until security guards intervened and put an end to the event. The "uninvited concert" which was to take place in the Finanzkaufhaus of the Stadtparkasse was publicized on posters and by e-mail. Large numbers came specifically to see the action, others stumbled across it by chance. The concert with guitars and

vocals, amplified electronically but also by the marble, glass and brass surfaces of the neighboring Kö-Galerie, echoed through the bank premises and the shopping arcade. Several employees of the Stadtparkasse and the manageress of Frankonia next door, a specialist shop for Bavarian fashions, forced their way through the crowds in the arcade and vainly implored the artists to end their concert. Surprisingly the police also appeared, asked to see the

While Andreas Wegner and Peter Wächter's critical work examines real-life commercialized spaces occupied by businesses, where the strategically controlled atmosphere seems public and open to the flaneur although it is designed specifically to encourage spending, other artists have turned their attention to a children's fashion magazine, thus using and apparently affirming the laws of the market place.

Kid's Wear, produced in Cologne by Katharina Koppenwallner, is a successful style magazine for children's fashions. With a circulation of 20,000 it sells advertising space to companies like Dolce & Gabbana, Clements Ribeiro and Yves Saint Laurent, and anyone leafing through it cannot help but be struck by the high quality of the text and picture layouts, although the aesthetics of many of the photographs (of children) are clearly indebted to the art photography of the 1990s. The subtitles of the various issues ("Reproduction and Survival," "The Legacy") raise doubts about the commercial gravity of the enterprise. The reader assiduously peruses sequences of photographs—over-exposed or cropped—which consistently do not show the Marc O'Polo trousers or Roberto Cavalli shoes described in the captions. In the most recent issue, several pages are devoted to a portrait of the electro-surf band, The Los Angeles, who are particularly popular amongst children. Eccentrically stylized photographs of the musicians in various poses are accompanied by a text—as scandal-mongering as it is pseudo-religious—about wavelengths, happiness, and the universe. Snapshots from the three band-members' family albums are reproduced, supposedly confirming the account given of the stars' biographies.

Even for those who look very closely at the magazine, different degrees of fiction mingle confusingly. Advertisements can be fakes or genuine (paid for); the same goes for the readers' letters, which touch on all the issues that are the life's blood of *Kid's Wear*: commercialism, the class society, paedophilia, Capitalism, brand name fetishism. Artists like Christian Jendriko, M. C. Schäfer, Alex Jasch, Thea

Djordjadze, and Jens Ullrich use it as a medium for their work: instead of exhibiting paintings they publish them in *Kid's Wear*; they write poems, pose in photographs as a "band" or write readers' letters which then appear with paradoxical replies from the letters editor: "We are writing for the rich and the beautiful. Are you one of us?"

A precarious symbiosis operates in *Kid's Wear*: babies spewing down cute

designer jackets set aesthetic trends as much as do the artists' interventions. Artistic works provide the decorative editorial context for costly advertisements. So the ominous symbiosis is productively nurtured by mutual abuse. "Of course, we find it flattering that you think we are the future, but to be honest, we hope you're wrong."

(Translation: Fiona Elliott)



THE LOS ANGELES in «Kid's Wear» No. 16, Frühjahr-Sommer 2003.