**Zeitschrift:** Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2013)

**Heft:** 93: Valetin Carbon, Frances Stark, Adrián Villar Rojas, Danh Vo

**Artikel:** Frances Stark : text after text = Text nach Text

**Autor:** Kitnick, Alex / Geyer, Bernhard

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-680170

**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:** 10.01.2026

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

# Frances Stark

# Text after Text

ALEX KITNICK

*Oh, those judgments, the bottomless pit of people's judgments and opinions about your wisdom, feelings, and character, about all the details of your personality—it's a pit that opens up before the daredevil who drapes his thoughts in print and lets them loose on paper, oh, printed paper, paper, paper!*
—Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (1937)

A woman is standing on an office chair, reaching up as if trying to grab something high on a shelf. Just standing there is a bit of a high-wire act; the chair has a wheel beneath each leg. It must be hard for her to keep still, hard not to fall off and break her neck. What's more, the woman is holding a level, making balance crucial. She's trying to get things straight. The things she's trying to get straight, though, are not bookshelves or paintings—things hard and graspable—but words, elusive and immaterial. The woman and the words are pasted up on a big sheet of paper. One might say that she is standing in the textual field, the space of writing, which is here rendered in Chicago font.

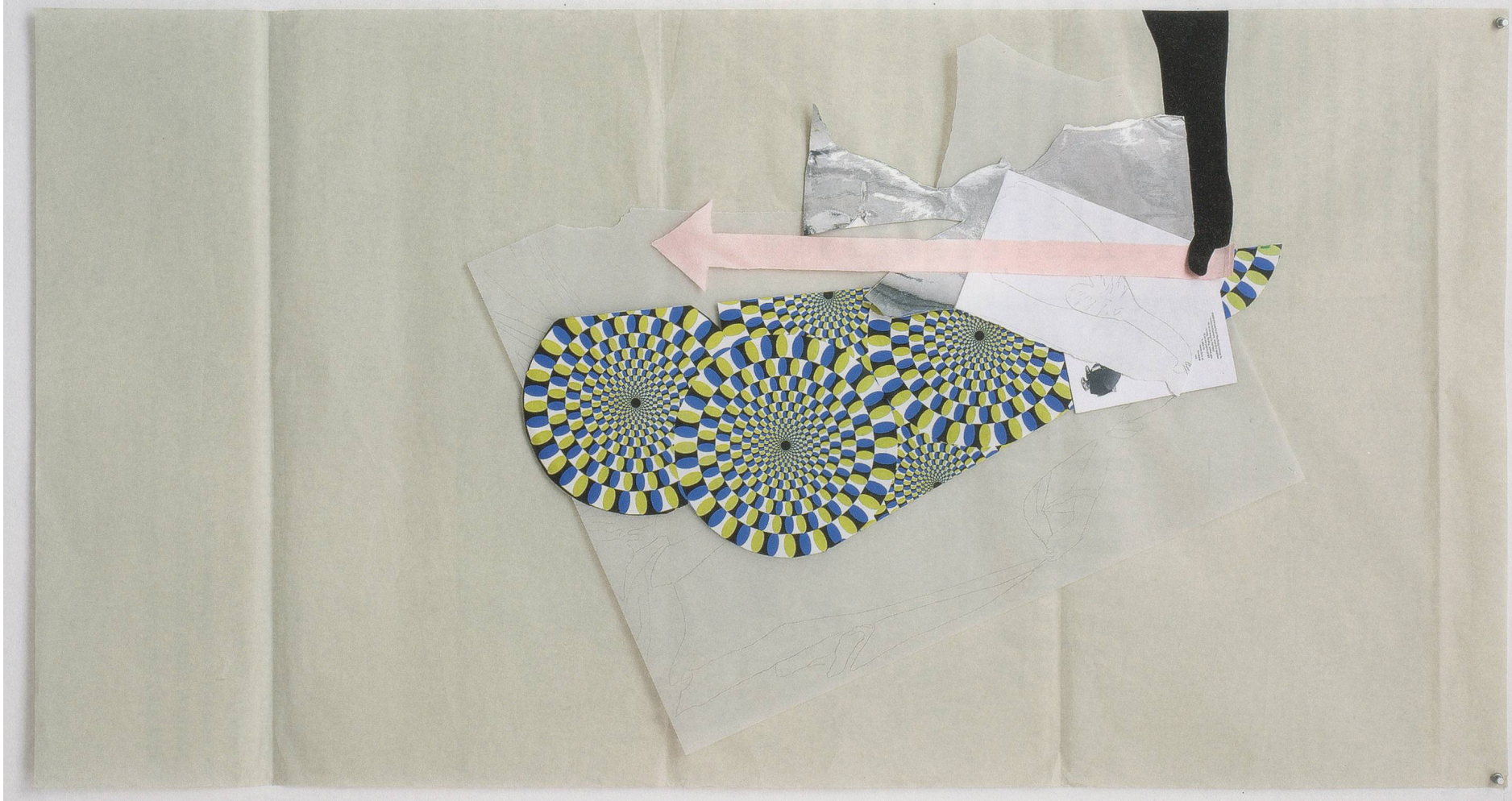
The work I am describing, a collage titled I MUST EXPLAIN, SPECIFY, RATIONALIZE, CLASSIFY, ETC. (2007), is a good place to start a discussion of Frances Stark's practice. After all, the work refers to itself as a preface: "Another preface . . . without a preface I cannot possibly go on," the text begins. Cribbed from Witold Gombrowicz's novel *Ferdydurke*, the passage stresses the need to lay out parameters before getting to work. Like all of Stark's efforts, I MUST EXPLAIN has to do with beginnings, blank pages, and the question of artistic labor, but it is also

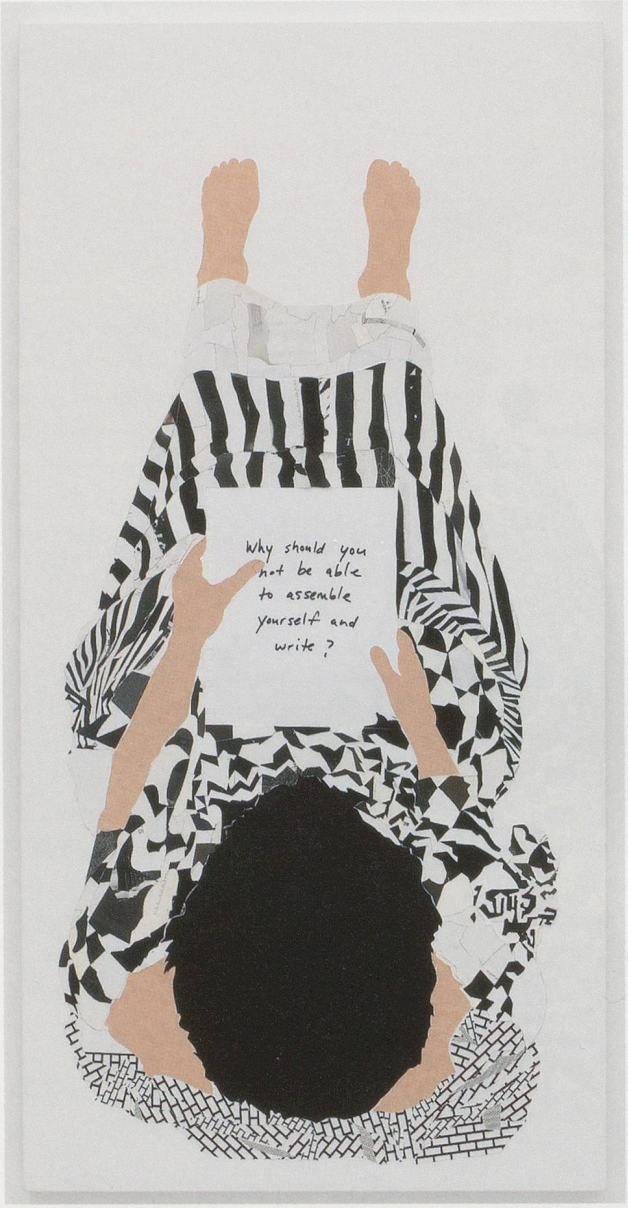
*FRANCES STARK, I WENT THROUGH MY BIN YET AGAIN, 2008, mixed media on paper, 53 3/4 x 27 1/2" / WIEDER SUCHTE ICH IM ABFALLEIMER, verschiedene Materialien auf Papier, 136,5 x 69,8 cm.*

*ALEX KITNICK* is an art historian based in New York.

*p./S. 64/65: FRANCES STARK, BOBBY JESUS'S ALMA MATER B/W READING THE BOOK OF DAVID AND/OR PAYING ATTENTION IS FREE, 2013, installation view, Carnegie Museum of Art / BOBBY JESUS' ALMA MATER S/W DAS BUCH DAVID LESEND UND/ODER HINSCHAUEN KOSTET NICHTS, Installationsansicht. (ALL IMAGES COURTESY OF THE ARTIST, PAULE ANGLIM GALLERY, SAN FRANCISCO; GAVIN BROWN ENTERPRISE, NEW YORK; GALERIE BUCHHOLZ, BERLIN / COLOGNE; MARC FOXX GALLERY, LOS ANGELES)*

*FRANCES STARK, I WENT THROUGH MY BIN (WITH OPEN ROBE), 2009, collage on rice paper, 52 x 27 1/2" / ICH SUCHTE IM ABFALLEIMER (MIT OFFENEM MORGENROCK), Collage auf Reispapier, 132 x 70 cm.*






*FRANCES STARK, WHY SHOULD YOU NOT BE ABLE TO ASSEMBLE YOURSELF AND WRITE?, 2008, rice paper, paper, ink on gessoed canvas on panel, 55 x 34" / WARUM SOLLTEST DU DICH NICHT SAMMELN KÖNNEN UND SCHREIBEN?, Reispapier, Papier, Tinte auf grundierter Leinwand auf Tafel.*

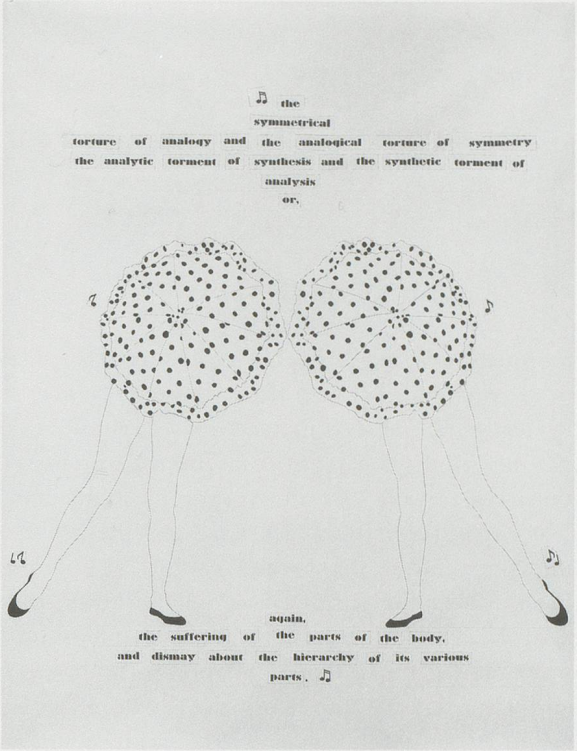
concerned with how one arranges oneself in relation to language. The question here is less how to make a first mark than how to organize a set of information and desires in relation to one's own person.

As many have noted, Stark's practice has long found its moorings in the space of writing. Her first works took the shape of delicate documents, parchments and rice papers held in place with linen tape, on which she emblazoned hand-rendered texts ranging from Daniel Buren's "The Function of the Studio" to Robert Musil's *The Man Without Qualities* to John Dewey's *Art and Experience.* Texts by men (Emily Dickinson is a key exception), they are re-created by Stark in a crafty DIY vernacular in order to make them precious and unique, but also—and more important—to leave them open to invention and improvisation; to let them breathe and think again. At this time, in the mid-1990s, Stark was writing her own words as well, publishing prose in art magazines and exhibition catalogues. While she no longer writes today in the same ways, her whole project remains devoted to testing out different supports for writing and figuring out how they support her—how they affect, impact, and feed back onto her person.

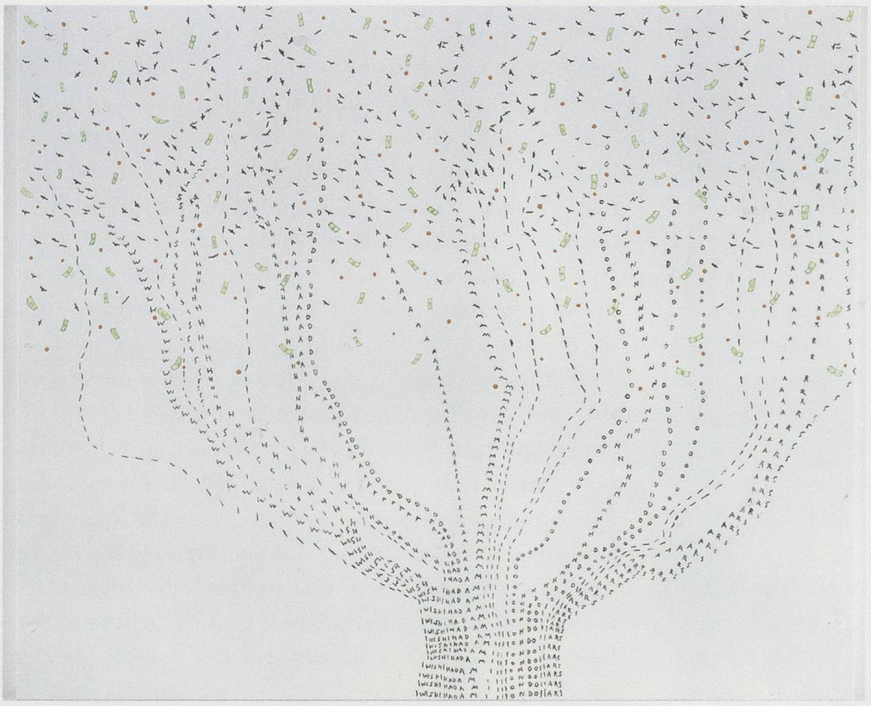
Although this investigation originally took place on paper, a number of years ago blank sheets began to lose their privileged position in Stark's oeuvre. Her practice shifted to incorporate computer technologies, and as a result the tone of her writing changed, taking on the confessional tone of a blog post.[1] STRUCTURES THAT FIT MY OPENING AND OTHER PARTS CONSIDERED IN RELATION TO THEIR WHOLE from 2006 was an early move in this direction. A letter to the curators of an exhibition formatted according to the conventions of a PowerPoint presentation, it was displayed at the 2008 Whitney Biennial on a small laptop lying on a little shelf, Plexiglas covering the keys. "I'd like to push myself towards a better understanding of what kind of liberation I—as a woman, artist, teacher, mother, ex-wife—am really after," the work states in bits of sliding text, proposing its author as a complicated palimpsest of subject positions. The work posits Stark as all these things, but, perhaps more important, it also presents the artist as a character in her own work, and in so doing it opens up onto a host of complications and intrigues: questions

of personal lives, moods and feelings. Indeed, Stark has always revealed herself in her work, investigating interests from the musical to the sexual that fall outside and complicate the interpellated positions society sets for us. For Stark, the self functions as a laboratory. She is a troublemaker; she troubles categories. In STRUCTURES, she makes a corporate tool speak of another kind of body, one less invested in mergers and acquisitions than diffusion and desire. The modesty of the work's presentation combined with its theoretical-personal nature (the writings of Avital Ronell make a prolonged cameo) give it the feeling of a journal entry slipped into a promotional meeting. Rather than space out, the viewer ends up asking the same questions of herself.

In its diaristic quality, frank discussion of sexuality, and direct address to the reader, STRUCTURES has much in common with the New Narrative movement that emerged in San Francisco in the late 1970s, typified by the writings of Kathy Acker, Dennis Cooper, Chris Kraus, and Eileen Myles.[2)] Explaining this development among a group of gay men, second-wave




*FRANCES STARK, SYMMETRY, SUFFERING AND DISMAY, 2007, graphite, vinyl paint, inlaid laser print on paper, 79 1/8 x 59 7/8" / SYMMETRIE, LEIDEN UND BESTÜRZUNG, Graphit, Vinylfarbe, lasergeschnittener Druck auf Papier, 201 x 152 cm.*



*FRANCES STARK, FREE MONEY, 2004, ink, gouache on casein on canvas board, 20 x 24" / GELD UMSONST, Tinte, Gouache auf Kasein auf Leinwandplatte, 50,8 x 61 cm.*

*FRANCES STARK, "Memento Mori," 2013, exhibition view, detail, Paule Anglim Gallery, San Francisco / Ausstellungsansicht, Detail.*

feminists, and working-class writers who were trying to reconcile theory with their own experiences, poet Robert Glück has connected these writers' work to autobiography, a category that looms large in writing on Stark as well. "By autobiography," Glück writes, "we meant daydreams, nightdreams, the act of writing, the relationship to the reader, the meeting of flesh and culture, the self as collaboration, the self as disintegration, the gaps, inconsistencies and distortions, the enjambments of power, family, history and language."[3] New Narrative explored the very act of its own utterance, its own putting together; not surprisingly, theorists such as Althusser and Foucault were key influences. In a sense a return to narrative—a kind of reclamation of the author after its death—it sought to convey something of a person while simultaneously confronting the opacity of both language and the subject. Stark was an undergraduate in San Francisco in the late 1980s, and I imagine that she might have absorbed some of these energies. If she incorporates these ideas into her work, however, she also makes language material and concrete like the L-A-N-G-U-A-G-E poets from which the New Narrative movement parted ways. For Stark, language is material not simply because it contains a set of structural mechanics, but because it is bodily: The body is material. (And for Stark, the body is never far from the self.) In STRUCTURES, when Stark writes that she wants to cry, she spells out the word with the alphabet that artist Paulina Olowska created out of photographs of her body posed as letters, thus tying language back to the body.

After STRUCTURES, Stark's work went deeper and deeper into the machine; in the 2011 video MY BEST THING, text does not turn back to the body but rather generates new bodies. To produce the work, Stark entered typed Skype conversations that she had with two Italian men into Xtranormal, a crude animation software that, with a minimum of customization, embodied their words as pale Playmobil-like figures—a fig leaf covering their "private parts." The Xtranormal software creates a strange illusion of presence between "Stark" and her partners—the bodies appear to inhabit the same green expanse—but the disconnect between their words and appearances ultimately conveys a feeling of distance. *Are you there? I can't see you,* the characters ask while standing beside one another. Despite these confusions, the text keeps coming. Interaction is exciting, and bodies—real and virtual—are turned, and left, on. Marshall McLuhan's famous dictum that "media are extensions of man" may be right, but in Stark's hands, the opposite is perhaps even more true: "Man" is an extension of media. Text propels bodies. Where earlier feminisms spoke of "writing on the body," here we encounter writing as body. (Indeed, in the two vid-

eos that followed, NOTHING IS ENOUGH and OSSERVATE, LEGGETE CON ME [both 2012], text takes on a life of its own, literally jumping across the screen.) Language has been let loose. Chat rooms are where text hangs out.

In 1995, science writer Sherry Turkle described the early stages of computer simulation in her book *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet* in a way that anticipates many of the implications of Stark's work. As a researcher at MIT, in Cambridge, Massachusetts, she interviewed increasingly wired students who lived in multiple portals at once, hopping between windows on their computer screens. She wrote how the various interactions the Internet allowed opened up their identities and put them in flux: "As players participate, they become authors not only of text but of themselves, constructing new selves through social interaction."[4] For Turkle, such "playing" made real various theoretical positions associated with French theory that preceded the Internet in which "the self is constituted by and through language, . . . sexual congress is the exchange of signifiers, and . . . each of us is a multiplicity of parts, fragments, and desiring connections."[5] If such a statement provided an apt gloss of her contemporary moment, it captures, even more so, the world we inhabit two decades later; we now take for granted that we connect and desire in a multiplicity of ways. We have long known that bodies are not in the center of the action, that they are simply nodes in constellations and networks of communications exchange, written on and produced by writing, but this does not mean they are any less affected by them as a result. Text may have a life of its own, but it also infiltrates back into our neurons. After the liberatory talk of avatars we've heard in recent years, we now find that it's harder to get rid of ourselves than we once imagined.[6] We are stuck with ourselves, and it is the grafting of the virtual onto the "real" that produces the truly strange and hybrid sense of subjectivities we inhabit today.

P.S. In a show early this year at Gallery Paule Anglim in San Francisco, Stark again presented works made out of big sheets of paper, many of which rolled down onto the floor. They looked like seamless backdrops for photo shoots, except that a trove of remnants pertaining to Stark's personal and professional history were pasted on them and collections of books (mostly her own catalogues) were piled at the bottom. Standing in front of them, the viewer became the figure to the grounds of these works; one measured oneself as a body in front of material things. One was left wondering, however, what to make of this return to printed matter in Stark's practice. A possible hint lay in the fact that Stark titled each work MEMENTO MORI, a reminder of mortality and death typically represented by a skull or Grim Reaper. Indeed, print today has an affect similar to that of such medieval symbols; more and more, the Internet has become a place where life lives on after death, or even where life exists without death.[7] Here, as a body in front of these works, one was reminded of death and passing—not only of one's person but of different media. Considering these works in the midst of Stark's current production, one was left ruminating on the different effects that technologies have and the different bodies they make out of us. "Without a preface I cannot possibly go on," *I must work*, the work we began with, begins. Today, however, Stark seems to be giving more thought to conclusions than to beginnings: the ends of certain forms of subjectivity, the ends of a certain relationship to objects. Once a technology is introduced into the world, there is no real way to moderate it or slow it down. Every now and then, though, one might stop and look back.

1) The iconography of computers had entered Stark's work many years before. Note her use of the file icon from Now, an early word-processing program, as early as 2000.

2) Around the time Kraus penned her epistolary novel *I Love Dick* (1997), a paean to the rock-and-roll academic Dick Hebdige, Stark was writing real, if unsent, letters-cum-artworks to male crushes. As a graduate student in Los Angeles in the early 1990s, moreover, Stark was closely aligned with Cooper and others in his milieu.

3) Robert Glück, "Long Note on New Narrative," *Biting the Error: Writers Explore Narrative*, ed. Mary Burger (Toronto: Coach House Books, 2004). Conversations with Jason E. Smith and Emily Sundblad led me to these thoughts.

4) Sherry Turkle, *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet* (New York: Simon and Schuster, 1995), p. 12.

5) Ibid., p. 14.

6) See David Joselit, *Feedback: Television Against Democracy* (Cambridge: MIT Press, 2007).

7) See Jenna Wortham, "As Facebook Users Die, Ghosts Reach Out," *New York Times* (July 18, 2010), A1.

# Text nach Text

*ALEX KITNICK*

*Oh, diese Urteile, der bodenlose Schacht der Urteile und Meinungen über deine Klugheit, Gefühle und deinen Charakter, über alle Einzelheiten deiner Persönlichkeit – ein Schacht, der sich vor dem Draufgänger öffnet, der seine Gedanken in Druckerschwärze hüllt und auf Papier freien Lauf lässt, oh, bedrucktes Papier, Papier, Papier!*
– Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (1961)

Eine Frau steht auf einem Bürostuhl und streckt sich, als wollte sie etwas von einem hohen Regal holen. Das ist nicht ungefährlich: Der Stuhl hat Rollen. Es muss schwer sein, stillzustehen, ohne umzukippen und sich das Genick zu brechen. Umso mehr, als die Frau eine Wasserwaage gegen die Wand hält. Nur nicht das Gleichgewicht verlieren! Es soll keine schiefen Sachen geben. Aber diese Sachen sind nicht fest und fassbar wie zum Beispiel Regale oder Bilder, es sind Wörter, stofflos und flüchtig. Die Figur und die Wörter sind auf einen Bogen Papier geklebt. Man könnte sagen, dass die Frau im Feld des Textes, im Raum der Schrift steht, die in der Schriftart Chicago gehalten ist.

Das Werk, das ich beschreibe, ist eine Collage mit dem Titel I MUST EXPLAIN, SPECIFY, RATIONALIZE, CLASSIFY, ETC. (Ich muss erklären, beschreiben, rationalisieren, klassifizieren und so weiter, 2007). Sie scheint mir hervorragend als Einführung in das Werk von Frances Stark geeignet. Schliesslich tituliert sich die Collage selbst als Vorwort, denn die erste Zeile des Texts lautet: «Noch ein Vorwort … ohne Vor-

*ALEX KITNICK* ist Kunsthistoriker und lebt in New York.

wort kann ich möglicherweise nicht fortfahren.» Der Auszug aus dem Roman *Ferdydurke* von Witold Gombrowicz betont, wie wichtig es ist, mit einem klaren Plan an die Arbeit zu gehen. Wie alle Arbeiten Starks befasst sich I MUST EXPLAIN mit Anfängen, leeren Seiten und der Frage der künstlerischen Arbeit. Zusätzlich dazu wird die eigene Position in Relation zur Sprache geprüft. Es geht nicht so sehr um die Frage, wie das erste Zeichen zu setzen sei, als darum, wie ein Satz von Daten und Wünschen in Bezug auf die eigene Person organisiert werden kann.

Wie bereits mehrfach angemerkt wurde, ist Starks Praxis im Raum der Schrift verankert. Am Anfang standen fragile Dokumente – mit Textilband befestigtes Pergament und Reispapier – mit eigenhändigen Textabschriften. Das Spektrum reichte von Daniel Burens «Funktion des Ateliers» über Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* bis zu John Deweys *Kunst als Erfahrung* (die einzige weibliche Stimme gehört Emily Dickinson). Durch die Übertragung in eine persönliche Handschrift werden die Texte nicht nur einzigartig und wertvoll, sondern – wichtiger noch – offen für Interventionen und Improvisationen, offen zu atmen und offen zu denken. Die Künstlerin verfasste damals, Mitte der 1990er-Jahre, auch eigene Texte, die in Kunstzeitschriften und Ausstellungskatalogen erschienen. Obwohl Stark in dieser Form heute nicht mehr schreibt, bleibt sie der Suche nach unterschiedlichen Folien für das Wort verpflichtet, auch nach Folien für sie – deren Einflüsse, Auswirkungen und Reaktionen auf ihre Person.

Diese Suche fand anfänglich auf Papier statt, bis das leere Blatt vor mehreren Jahren seine Sonderstellung in Starks Œuvre verlor. Mit dem Übergang zu Computertechnologien änderte sich auch der Ton der Texte. Sie klangen bekenntnishaft wie Blogs.[1] STRUCTURES THAT FIT MY OPENING AND OTHER PARTS CONSIDERED IN RELATION TO THEIR WHOLE

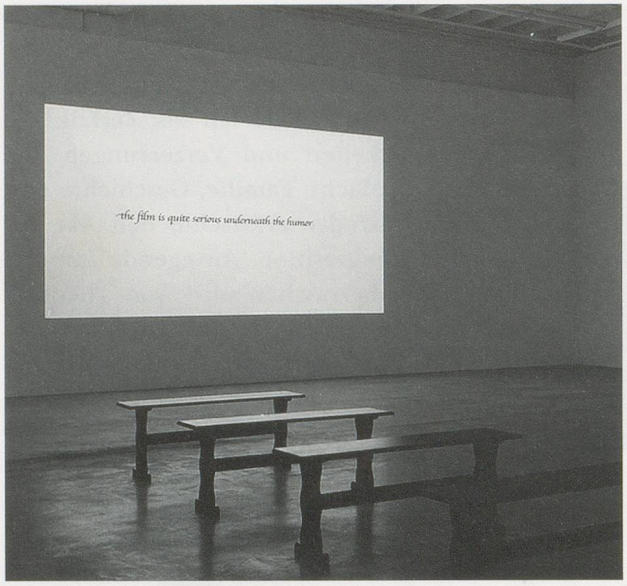
*FRANCES STARK, "Memento Mori," 2013, exhibition view, Paule Anglim Gallery, San Francisco / Ausstellungsansicht.*

*FRANCES STARK, "Memento Mori," 2013, clockwise: print by NICK PAGAN; screenprint, UNTITLED by FRANCES STARK, 2009; painting, UNTITLED by ODENE MITCHELL, artist's mother, approx. 1975 / im Uhrzeigersinn: Druck von NICK PAGAN; Siebdruck, OHNE TITEL von FRANCES STARK; Gemälde, OHNE TITEL von ODENE MITCHELL, Mutter der Künstlerin, ca. 1975.*

(Strukturen, die meiner Öffnung passen, und andere Teile, betrachtet in Bezug auf das Ganze, 2006) war ein früher Schritt in diese Richtung. Für die Whitney Biennial 2008 wurde ein Brief an die Kuratoren als PowerPoint-Präsentation formatiert und auf dem Bildschirm eines Laptops gezeigt, der auf einem kleinen Regal stand, die Tastatur mit Plexiglas bedeckt. «Ich möchte besser verstehen lernen, welche Art von Befreiung ich – als Frau und Ex-Frau, als Künstlerin und Lehrerin – wirklich suche», erklärte eine der Texteinblendungen, die als komplexer Palimpsest potenzieller Identitäten die Autorin konstruieren. Doch das Werk erreicht noch mehr: Es verwandelt die Künstlerin in eine Figur ihrer eigenen Kunst und provoziert dadurch eine Reihe von Verwirrungen und Intrigen: Fragen des Privatlebens, der Stimmungen, der Gefühle. Stark hat sich stets in ihrer Arbeit entblösst. Unbeirrt verfolgt sie ihre Interessen, die vom Musikalischen zum Sexuellen reichen und die von der Gesellschaft aufgezwungenen Normen überschreiten und komplizieren. Das Ich dient als Labor. Stark ist ein Störenfried, sie stört das Schubladendenken. In STRUCTURES lässt sie eine Software für Geschäftsanwendungen von einem Körper ganz anderer Art sprechen, dem mehr an Subjektivität und Lust liegt denn an Fusionen und Übernahmen. Die schlichte Präsentation des Werks kombiniert mit seinem theoretisch-persönlichen Inhalt (die Schriften von Avital Ronell haben einen längeren Auftritt) erwecken den Eindruck, ein Tagebucheintrag wäre irrtümlich in einer Geschäftskonferenz gelandet. Es dauert nicht lange, bis die Betrachterin beginnt, sich dieselben Fragen zu stellen.

Ein tagebuchartiger Stil, der offene Umgang mit der Sexualität, die direkte Ansprache des Lesers – STRUCTURES weist zahlreiche Parallelen zur New-Narrative-Bewegung auf, die Ende der 1970er-Jahre in San Francisco mit VertreterInnen wie Kathy Acker, Dennis Cooper, Chris Kraus und Eileen Myles entstand.[2] Homosexuelle Männer, Feministinnen der zweiten Welle und dichtende Arbeiter versuchten, Theorie und persönliche Praxis zu vereinbaren. Der Dichter Robert Glück assoziierte die Werke dieser Autoren mit der Form der Autobiographie, die auch in der Literatur über Stark eine Schlüsselrolle spielt. «Mit Autobiographie», schrieb Glück, «meinten wir Tagträume, Nachtträume, den Akt des Schreibens, die Beziehung zum Leser, das Aufeinandertreffen von Fleisch und Kultur, das Ich als Gemeinschaftsprojekt, das Ich als Zerfall, die Lücken, Unstimmigkeiten und Verzerrungen, die Enjambements von Macht, Familie, Geschichte und Sprache.»[3] New Narrative erforschte den Akt der Artikulation und Komposition. Anregende Impulse gingen, wie kaum überraschen wird, von Theoretikern wie Althusser und Foucault aus. Die Rückkehr zur Erzählform – eine Art Rückgewinnung des Autors nach dessen Tod – soll etwas Personenhaftes, Personenähnliches vermitteln und sich zugleich der Undurchdringlichkeit von Sprache und Subjekt stellen. Stark nutzt diese Dynamik, behandelt die Sprache jedoch auch konkret und materiell nach Art der Language Poets, von denen sich New Narrative abgespaltet hat. Sie begreift die Sprache nicht nur aufgrund ihrer inneren strukturellen Mechanik als materiell, sondern auch deshalb, weil sie körperhaft ist: Der Körper ist Materie. Wenn Stark in STRUCTURES schreibt, dass sie weinen möchte, verwendet sie dafür die Buchstaben der Künstlerin Paulina Ołowska, die ihren Körper als Alphabet photographiert hat. Das Buchstabieren betont die Mechanik der Sprache und bindet diese wieder an den Körper.

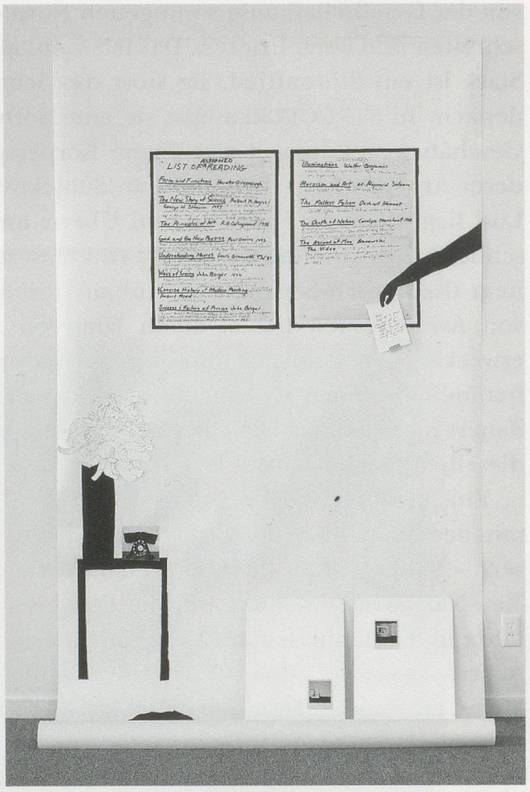
Im Video MY BEST THING (Mein bestes Ding, 2011) wendet sich der Text nicht zurück zum Körper, sondern bringt neue Körper hervor. Stark fütterte Skype-Nachrichten, die sie mit zwei Italienern ausgetauscht hatte, in die Animationssoftware Xtranormal, die ihre Dialoge nach ein paar einfachen Einstellungen aus dem Mund blasser, Playmobil-artiger Figuren sprechen liess, deren «Scham» durch Feigenblätter verdeckt waren. Die Software erzeugt die skurrile Illusion einer Begegnung: «Stark» und ihre Partner sind in denselben grünen Raum eingebettet. Andererseits erzeugt die Entfremdung zwischen den Gestalten und deren Äusserungen Distanz. «Bist du da?», fragen die Figuren, während sie nebeneinander stehen. «Ich kann dich nicht sehen.» Trotz aller Unklarheiten nimmt das Gespräch seinen Lauf. Das Miteinander regt die – realen und virtuellen – Körper an und auf. Der berühmte Satz von Marshall McLuhan, die «Medien sind Erweiterungen bestimmter menschlicher Anlagen», mag seine Rich-




*FRANCES STARK, STRUCTURES THAT FIT MY OPENING (AND OTHER PARTS CONSIDERED IN RELATION TO THEIR WHOLE), 2006, PowerPoint on laptop, 25 min. / STRUKTUREN, DIE ZU MEINER ERÖFFNUNG PASSEN (UND ANDERE TEILE BETRACHTET IN VERBINDUNG ZUM GANZEN), PowerPoint auf Laptop.*

tigkeit haben, aber das genaue Gegenteil ist womöglich noch richtiger: Der «Mensch» ist eine Erweiterung der Medien. Der Text bewegt Körper. Wo der frühe Feminismus vom «Be-Schreiben des Körpers» sprach, tritt uns nun die Schrift als Körper entgegen. In den beiden folgenden Videowerken, NOTHING IS ENOUGH (Nichts ist genug) und OSSERVATE, LEGGETE CON ME (Beobachtet, lest mit mir; beide 2012), gewinnt der Text sein eigenes Leben und springt sprichwörtlich über den Bildschirm. Die Sprache ist los! Die Wörter hängen in Chatrooms herum.

Die Wissenschaftstheoretikerin Sherry Turkle beschrieb in ihrem Buch *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internet* (1995) die frühen Stadien der Computersimulation. Ihre Erkenntnisse nehmen viele der Themen, die Stark anschneidet, vorweg. Als Forscherin am Massachusetts Institute of Technology führte Turkle Interviews mit Studenten, die immer mehr Zeit vor dem Bildschirm verbrachten und oft zwischen mehreren Portalen hin und her sprangen. Die Vielfalt der Kommunikationsmöglichkeiten im Cyberspace öffnete und verflüssigte ihre Identitäten: «Die Mitspieler sind nicht nur Autoren von Text, sondern auch Schöpfer ihrer Identität, indem sie durch soziale Interaktion neue ‹Selbste› entwerfen.»[4] Ein solches Spiel konkretisiert eine Reihe von Thesen, die mit den französischen Theoretikern in Verbindung stehen und dem Internet vorausgehen, nämlich «das Selbst werde über und durch die Sprache konstituiert, der Geschlechtsverkehr bestehe im Austausch von Signifikaten und jeder einzelne sei eine Vielfalt von Bruchstücken, verbunden durch Begehren».[5] Turkles Beobachtungen werfen ein Schlaglicht auf die damalige Situation, beschreiben aber noch weitaus treffender die Welt, in der wir uns zwei Jahrzehnte später befinden. Die Multiplizität der Verbindungs- und Wunschkanäle ist zur Selbstver-




*FRANCES STARK, "Memento Mori," 2013, exhibition view, detail, Paule Anglim Gallery, San Francisco / Ausstellungsansicht, Detail.*

*FRANCES STARK, TOWARD A SCORE FOR "LOAD EVERY RIFT WITH ORE," 2010, paint, printed matter on paper, 86 $^{3}/_{4}$ x 79 $^{1}/_{4}$" / ZU EINER PARTITUR FÜR «FÜLLE JEDEN SPALT MIT EISEN», Farbe, Drucksachen auf Papier, 220,3 x 201,3 cm.*

ständlichkeit geworden, ebenso wie das Wissen, dass der Körper nicht im Zentrum der Aktivitäten steht, sondern bloss als Knoten in Kommunikationsnetzen und -kanälen erschrieben und beschrieben wird. Das bedeutet freilich nicht, dass er deswegen weniger von diesen Aktivitäten beeinflusst wird. Der Text mag sein eigenes Leben haben – er infiltriert trotzdem unsere Gehirne. Von dem Rummel um die Befreiung, die Avatare angeblich bringen sollen, bleibt die Erkenntnis, dass sich unsere Identität schwerer abschütteln lässt, als wir dachten.[6] Wir sitzen unentrinnbar in unserem Ich gefangen. Die Projektion des Virtuellen auf das «Reale» erzeugt jene merkwürdigen, hybriden Spielformen der Subjektivität, die wir heute bewohnen.

PS: In einer Ausstellung Anfang dieses Jahres in der Gallery Paule Anglim, San Francisco, präsentierte Stark erneut Werke auf grossen Papierbögen. Viele rollten auf den Boden wie Hintergründe im Photostudio, ausser dass sie mit diversen Resten aus dem persönlichen und beruflichen Leben der Künstlerin bedeckt waren. Aufgereiht standen Stapel von Büchern (zum Grossteil eigene Kataloge). Die Exponate fügten sich zu einem Szenenbild, das den Betrachter zum Darsteller werden liess. Man muss sich indessen fragen, was von Starks Rückkehr zum Papier zu halten ist. Handelt es sich um eine wehmütige, nostalgische Geste? Einen Hinweis enthielt der Ausstellungstitel: «Memento Mori». Wir hatten es also mit einer Erinnerung an Tod und Vergänglichkeit zu tun, in der Kunst gewöhnlich als Totenschädel oder Sensenmann allegorisiert. Gedrucktes wirkt heute fast so gestrig wie mittelalterliche Symbole. Und das Internet wird mehr und mehr zum Ort, wo es ein Leben nach dem Tod oder gar ein Leben ohne Tod gibt.[7] Memento Mori konfrontierte den Betrachter mit Tod und Vergänglichkeit – nicht der eigenen Person, sondern der Kunstmedien. Im Kontext von Starks aktuellem Schaffen regen diese Werke zum Nachdenken darüber an, welche Auswirkungen die Technologien auf unser Leben haben und welcher Art die Körper sind, die sie uns erzeugen. Über diese Fragen Klarheit zu gewinnen, ist eine gewaltige Aufgabe. «Ohne Vorwort kann ich möglicherweise nicht fortfahren.» *Ich muss arbeiten.* So beginnt das Werk, mit dem wir begonnen haben. In einer Zeit, die ganz und gar dem Internet verfallen ist, scheint sich Stark nun ebenso viele Gedanken über das Ende zu machen.

*(Übersetzung: Bernhard Geyer)*

1) Computer-Ikonographie erschien bereits Jahre früher in Starks Œuvre. So benutzte sie schon im Jahr 2000 das Dateisymbol aus dem frühen Textverarbeitungsprogramm Now.

2) Stark bewegte sich als Studentin im Los Angeles der frühen 1990er-Jahre in einem ähnlichen Milieu wie Cooper und andere Mitglieder seines Kreises.

3) Robert Glück, «Long Note on New Narrative», in *Biting the Error: Writers Explore Narrative*, hrsg. von Mary Burger, Coach House Books, Toronto 2004. Wertvolle Anregungen verdanke ich Gesprächen mit Jason E. Smith und Emily Sundblad.

4) Sherry Turkle, *Leben im Netz. Identität in Zeiten des Internet*, Rowohlt-Verlag, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 13.

5) Ebd. S. 18.

6) Vgl. David Joselit, *Feedback: Television Against Democracy*, MIT Press, Cambridge/Massachusetts 2007.

7) Vgl. Jenna Wortham, «As Facebook Users Die, Ghosts Reach Out», in *New York Times*, 18. Juli, 2010, S. A1.