

Joy of tapping our feet = Am Steuer des Raumschiffs

Autor(en): **Steinbach, Haim**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1987)**

Heft 14: **Collabroation Gilbert & George**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680142>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

HAIM STEINBACH

JOY OF TAPPING OUR FEET

"A pornography of all functions and objects in their readability, their fluidity, their availability, in their forced signification, in their performativity, in their branching, in their polyvalence, in their free expression." Jean Baudrillard, THE ECSTASY OF COMMUNICATION



HAIM STEINBACH 1987 AT D.F. SAUNDERS ON WESTBROADWAY /

HAIM STEINBACH 1987 IM GESCHÄFT D.F. SAUNDERS AM WESTBROADWAY. (Photo: David Lubarsky)

A pornography of all images and objects, of speech and gesture, of the movies and television, of slogans and advertisement, of science and architecture. Pornography orders everything; the contour of every form, object, thing perceived, the surface of everything touched (even the keys of technological instruments), the taste of everything meeting the tongue.

The word "pornography" generally means the prostitution of a body, just as the word "kitsch" connotes the prostitution of an object. The targeting of functions, subjects and objects with these words most often implies a pose of moralizing, condescension and contempt. However, in a culture where all functions and objects are equivalent, pornography and sublimity as well as kitsch and high art become interchangeable. How, for instance, does the function of a significant work of art become «pornographic» and «kitsch»? It does so because the very notions of pornography and kitsch have lost the basis of their historical significations, they too have come to be available, fluid and readable. Pornography and kitsch along with transcendence and sanctification have been denuded of their originality. One may conclude that

a subject may no longer be a prostitute of another anymore than an object be the prostitute of another object. While the use of hierarchical structures continues, this practice is constantly contradicted by the simultaneous exposure of its mechanisms through subversive and equalizing activities.

All "free expression" of functions is defunct, for only self-conscious expression remains, and it is convincing to the point of unbelievability.

Pornography is seductive, it is comprised of formal elements designed, manipulated and registered to attain high states of stimulation. We may no longer entertain utopian notions of state-of-the-art objects free of pornographic expression and content, nor imagine ourselves standing apart, distanced or removed from it. We live in a culture of "pornography," we are engulfed by it, contained in it.

At this point in the timeline of the history of "progress" we have arrived at what is often referred to as the condition of the nullity of meaning. Faced with this situation, artists are asking themselves how they are still able to take pleasure in making art, finding amusement in the panorama of visual and material information generated by a social system that produces computerized technology, nuclear power plants and Music Television.

To some of us, this very moment in which experience has reached a level of simulation, in which unreality has become an everyday make-believe of reality, is pregnant with the possibility of meaning. If this state of things is "pornographic" we must look at it and ask ourselves how we partake in it.

On an emotional level we are recognizing our extreme state of ambivalence, feeling fascination and revulsion at the same time. Also, we are aware that this "pornography of all functions" is our cultural reality. Hence we choose to allow ourselves this entertainment while taking into account that our problematic situation has to do with the fact that this "pornography" is our pleasure. Furthermore, we accept this production to be ours, not that of others. We mark our place in no-man's-land, our loss of ideology. Playing the games of the culture of the spectacle we use devices of contradiction, subversion and inversion in order to frustrate the seamless appearance of its signs, messages, and surfaces.

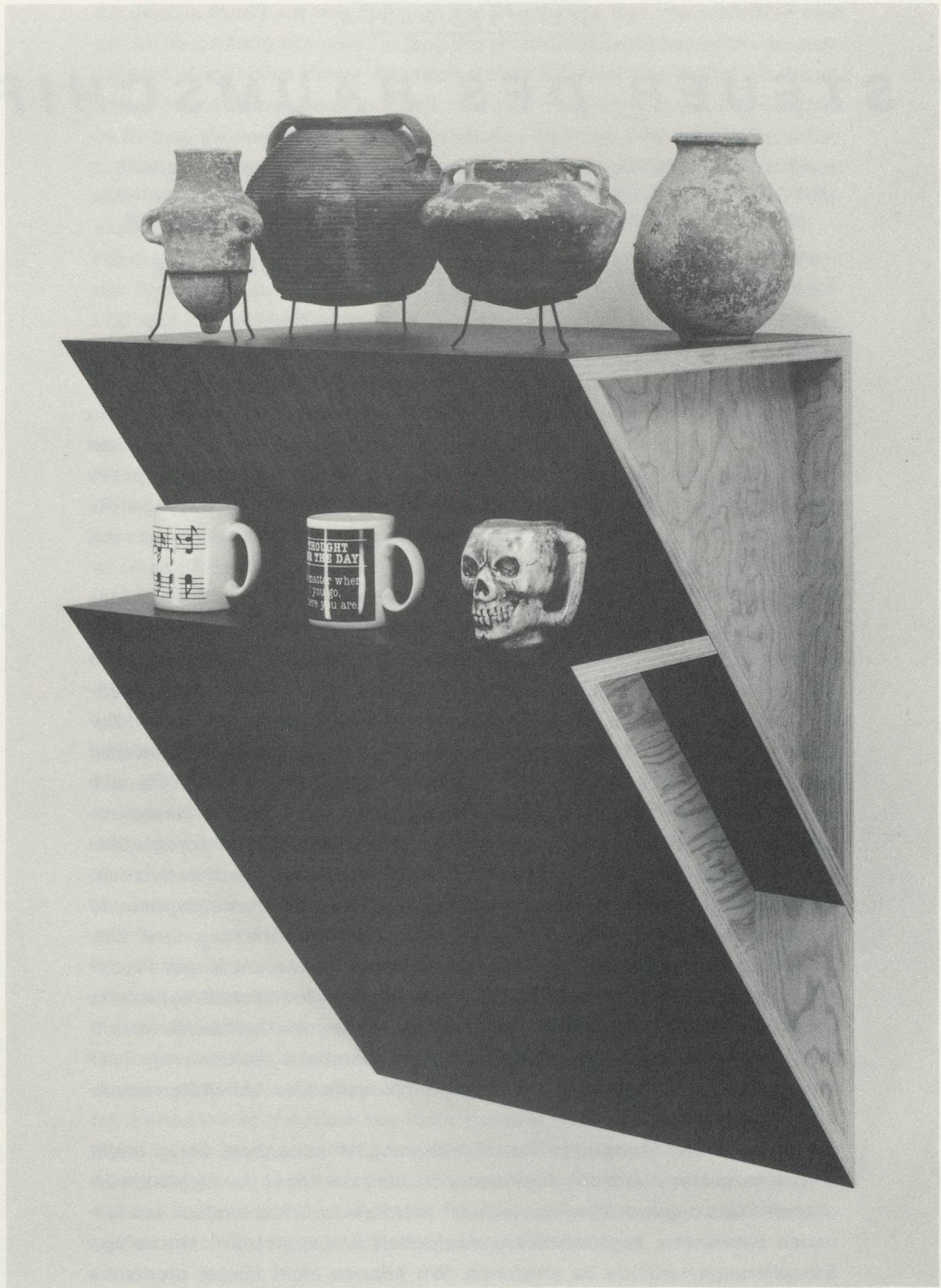
Imagine that "progress," a twentieth-century cultural myth, is pornographic, and it is in the shape and form of a spaceship set on a fixed and predetermined course. Rather than shoot it down from above, we choose to usurp the captain's seat and try to reset its course from within. This means we are going to enjoy the ride to somewhere or nowhere while it lasts. Fastened to our seats in a state of inertia, suspended in a false reality and heading on in a false spirit, we choose to engage our vehicle by playing its computer game. Aware that our culture is excessively artificial and even meaningless, we nonetheless choose to live in it. In the process, because of this both pleasurable and disturbing condition, we will at times use irony, mimicry, and even mockery in order to identify the position we are in. We will jam and rearrange the computer to reconstruct our course of travel.

HAIM STEINBACH, born 1944, is an artist living in New York. He taught design and home decoration in the 1970s and first exhibited an installation with objects at Artist's Space in 1979.



HAIM STEINBACH, *UNTITLED (JUGS, MUGS) # 1 / OHNE TITEL (KRÜGE, BECHER) # 1*, 1987,
MIXED MEDIA CONSTRUCTION, 43 $\frac{3}{4}$ x 23 $\frac{3}{4}$ x 19" / 111,1 x 60,3 x 48,3 cm

(Photo: David Lubarsky)



HAIM STEINBACH, *UNTITLED (JUGS, MUGS) # 2 / OHNE TITEL (KRÜGE, BECHER) # 2*, 1987,
MIXED MEDIA CONSTRUCTION, 41 $\frac{3}{4}$ x 23 $\frac{3}{4}$ x 19" / 106 x 60,3 x 48,3 cm

(Photo: David Lubarsky)

AM STEUER DES RAUMSCHIFFS

«Eine Pornographie aller Funktionen und Objekte in ihrer Lesbarkeit, ihrer Geläufigkeit, ihrer Verfügbarkeit, in ihrer erzwungenen Bedeutung, in ihrer Aufführbarkeit, in ihrer Verästelung, in ihrer Mehrwertigkeit, in ihrem freien Ausdruck.»

Jean Baudrillard, DIE EKSTASE DER KOMMUNIKATION

Eine Pornographie aller Bilder und Objekte, von Sprache und Gestik, von Kino und Fernsehen, der Slogans und Anzeigen, der Wissenschaft und Architektur. Pornographie beeinflusst alles; die Kontur jeder Form, jedes Objekts, alles Wahrgenommenen, die Oberfläche alles Berührten (sogar die Tasten technologischer Instrumente), den Geschmack all dessen, was mit der Zunge in Berührung kommt.

Das Wort «Pornographie» kennzeichnet generell die Prostitution eines Körpers, so wie das Wort «Kitsch» die Prostitution eines Objekts bedeutet. Das Zur-Zielscheibe-Machen von Funktionen, Subjekten und Objekten mit diesen Wörtern impliziert meist eine Pose des Moralisierens, der Herablassung und der Geringschätzung. In einer Kultur jedoch, wo alle Funktionen und Objekte gleichwertig sind, werden Pornographie und Erhabenheit ebenso wie Kitsch und hohe Kunst untereinander austauschbar. Wie zum Beispiel wird die Funktion eines bedeutenden Kunstwerks «pornographisch» und «kitschig»? Eben dadurch, dass die Begriffe Pornographie und Kitsch die Grundlage ihrer historischen Bedeutungen verloren haben; auch sie sind verfügbar, geläufig und lesbar geworden. Pornographie und Kitsch wurden, im Verein mit Transzendenz und Sanktifizierung, ihrer Originalität entblösst. Man mag folgern, dass ein Subjekt nicht länger Prostituierte eines anderen sein kann, ebensowenig wie ein Objekt Prostituierte eines anderen Objekts. Während die Verwendung hierarchischer Strukturen anhält, wird dieser Praxis durch die simultane Aufdeckung ihrer Mechanismen mittels subversiver und gleichmachender Aktivitäten unaufhörlich widersprochen.

Jeglicher «freier Ausdruck» von Funktionen ist erloschen, übrig bleibt selbstbewusster Ausdruck, und dieser ist bis zum Punkt der Unglaubwürdigkeit überzeugend. Pornographie ist verführerisch, sie besteht aus formalen Elementen, zugeschnitten, manipuliert und registriert, um heftige Stimulierungszustände zu erreichen. Wir können nicht länger utopische Vorstellungen vom «Zustand der Kunst»-Objekte aufrechterhalten, frei von pornographischem Ausdruck und Gehalt, noch uns selbst abseits stehend, davon getrennt oder entfernt denken. Wir leben in einer Kultur der «Pornographie», wir werden verschlungen von ihr, sind enthalten in ihr.

An diesem Punkt auf der Zeitspur der Geschichte des «Fortschritts» sind wir bei dem häufig zitierten Zustand der Nichtigkeit jeglicher Bedeutung angelangt. Angesichts dieser Situation stellen Künstler sich selbst die Frage, wie es ihnen immer noch möglich sein soll, Vergnügen am Kunst-Machen zu finden, da man sich doch im Panorama visueller und materieller Information vergnügen kann, welches von einem Gesellschaftssystem generiert wird, das Computer-Technologie, Kernkraftwerke und Music-Television produziert.

Für manchen von uns ist genau dieser Zustand, in dem Erfahrung ein Niveau der Simulation erreicht hat, in dem Unwirklichkeit ein alltägliches Scheinbild der Wirklichkeit geworden ist, aufgeladen mit neuen Möglichkeiten von Bedeutung. Wenn dieser Stand der Dinge «pornographisch» ist, müssen wir ihn betrachten und uns fragen, wie wir uns darin zu verhalten gedenken. Auf emotionaler Ebene erkennen wir unseren extremen Zustand der Ambivalenz und verspüren gleichzeitig Faszination und Abscheu. Auch ist uns bewusst, dass diese «Pornographie aller Funktionen» unsere kulturelle Wirklichkeit ist. Daher ziehen wir es vor, uns Spass zu gewähren und gleichzeitig zu berücksichtigen, dass unsere problematische Situation mit eben der Tatsache zu tun hat, dass diese «Pornographie» unser Vergnügen ist. Überdies erkennen wir diesen Vorgang als eigenen, nicht als den anderer an. Wir markieren unseren Platz im Niemandsland, unseren Verlust von Ideologie. Und indem wir das Spiel der Kultur des Spektakels spielen, verwenden wir Sinnbilder des Widerspruchs, der Subversion und der Umkehrung, um das nahtlose Auftreten ihrer Zeichen, Botschaften und Oberflächen zu vereiteln.

Man stelle sich vor, dass «Fortschritt», ein kultureller Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts, pornographisch sei und die Gestalt und die Form eines auf einen festgelegten und vorbestimmten Kurs geschickten Raumschiffs habe. Anstatt es von oben abzuschliessen, ziehen wir es vor, den Platz des Kommandanten an uns zu reißen. Wir versuchen, den Kurs von innen her neu festzulegen. Das heisst, wir werden die Reise nach Irgendwo oder Nirgendwo geniessen, solange sie dauert. In einem Zustand der Trägheit an unsere Sitze geschnallt, in falscher Wirklichkeit schwebend und in falschem Geist dahinsteuernd, ziehen wir es vor, unser Gefährt in unseren Dienst zu nehmen, indem wir sein Computerspiel spielen. Im Bewusstsein dessen, dass unsere Kultur übertrieben künstlich und sogar bedeutungslos ist, ziehen wir es trotzdem vor, in ihr zu leben. Wegen dieses sowohl angenehmen wie auch beunruhigenden Zustands werden wir Ironie einsetzen, Nachäffung und sogar Possenspiel, um die Position zu bestimmen, in der wir uns befinden. Wir werden den Computer blockieren und neu arrangieren, um den Kurs unserer Reise zu rekonstruieren.

HAIM STEINBACH, geb. 1944, ist Künstler in New York. In den siebziger Jahren lehrte er Design und Innenarchitektur. 1979 stellte er erstmals eine Installation mit verschiedenen Objekten in «Artist's Space» aus.