

Immateriality Stripped Bare or: Linguistic Criticism in the 'Netbikini'

Catalogue *Nitsch – Kowanz – Grubinger. Three Generations of Austrian Artists*,
Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, 1995

One of Walter Benjamin's shortest, perhaps most important texts has to do with the "tasks of the translator". Is it at all possible to translate a text into another language? How much of the original is preserved and how much is altered in light of differing phonetics and grammar? Is translation's goal to communicate a text for a public that has not mastered the originating language? To what extent is translation an attempt to embody the originality of one mode of expression as a critical linguistic manoeuvre about the other (or one's own) language? These questions circle around a problem that has to do with the ability to dissociate content or meaning from their respective means of expression. Benjamin's critique is explicitly directed against this idea of a separation of form and content and insists on taking into account the displacement of meaning through the mode of language in question, the medium of the message. Lingo – excuse me – linguistic criticism is in this sense always also an aesthetic problem.

'The Diaphaidon or the Discreet Mix-Up of Contemporaries', the title of a video work by Eva Grubinger, takes as its point of departure a monologue – information-theoretical, philosophical, sociological, not stopping at entropy and religion – that the artist begins in so-called *high German*, only to flow into the most monstrous form of dialect that completely shatters the aura of her *distinguished scholarly* lecture. Comparable to a semantic landslide, the credibility and authenticity of her rational, factually-structured presentation is dismantled, the meaning of her talk is thrown into bogs of colloquial speech: enlightenment dialectics and rural dialectics don't appear to be compatible. But what is here at hand is in no way to be mistaken for a plea for roots and provinciality, like going from the lectern to the pub table. Eva Grubinger's translation praxis is aimed solely at revealing the ideological patterns of language forms and formalisms. These do not establish social stratification *per se*, but still can be associated with it. In the play of her linguistic displacement, the measure of the loss of seriousness is indirectly proportional to the gain in authority. In this respect, linguistic criticism signifies ideological criticism – a subject which also finds expression in another work by Eva Grubinger.

With her Web project 'C@C - Computer-Aided-Curating', the artist concerns herself with the question of exhibition structure. The curator, seminal figure and powerful authority in the art market of the 80s, serves as a binding link in the discussion on artistic production and quality for the last time. The curator's authority lies in the power of selection and presentation, which are linked not least to the significance of the institutional location. By whom one is selected for what, to be seen for how long where and by whom, become hallmarks of significance that is itself taken seriously only as the occasion for speculation in artistic praxis. Questions about the connections among reasons for being selected or not being selected open up a framework in which expertise, meta-physics and subject shake hands in easy succession. Difficulties with comprehension have from time to time been expressed in frustration or gallows humor; the reasons for this may be left open.

With the establishment of an information and communication structure in various net systems, such as Internet or the WWW, a possibility has recently opened up which throws those customs into question. And the reflections in Eva Grubinger's 'C@C' project begin here, in that she has simply installed an exhibition and information area in the WWW that at least in passing democratizes the problem of authoritarian selection. Grubinger invited artists to takeover the role of curator and in turn to select three other artists, thereby creating a context for their own works. What results is a branching, treelike net-work of artists selected and selecting that remains comprehensible at all times and moreover eschews the authority of a single responsible personality. An easily understood navigation system not only makes it possible for the net public to comprehend the curatorial *snowball-avalanche effect structure*, but also offers the opportunity to respond and critique in a so-called "Public Discussion Area". Fundamentally, what has been displaced are the old production and reception parameters which no longer are based on a hierarchic one-way structure, but now allow feedback and change. A further significant effect of the exhibition and discussion area installed in the data network has to do with the participating public, now emancipated from the time and place limited topography of conventional exhibition practice. But Eva Grubinger would not be Eva Grubinger, if – in light of such technological utopianism, laden with optimism and belief in progress – she did not look out for, and find, the critical dimensions involved in the real possibilities of virtuality.

The response to that is found in this exhibition, in which Eva Grubinger seems to return to

the world of materiality and embodiment without abandoning the advantages of net-supported data transfer. What she offers here is the possibility to retrieve, via computer and net connection, appropriately-sized patterns for bikinis which net users can then sew up for themselves. The immanence of the immaterial data network appears to call forth its physical counterpart, the pleasure of experiencing. Especially in the context of this exhibition with Nitsch and Kowanz, the so-called 'Netbikini' acquires a double meaning which has a not wholly uncomical effect. Does not the 'Netbikini' (with its highly permeable and/or transparent "net fabric", and thus not unerotic, not to say sexy aura) tie in with a "psycho-physical experience in the sunlight" that, in its lightness and everydayness, perhaps most truly demonstrates generational change, one of the themes of this exhibition. The exhibition's curatorial idea is carried not least by a gesture that develops from the materiality and psycho-physical density of experience to the spatial dematerialization of sculptural treatment of the medium of light to the immateriality of an information society. But I want to speak here in favor of members of a generation that differs from its older colleagues not only in those questions about materials or media, but also with regard to their mode of artistic praxis whose skepticism starts with the dichotomy between artist and recipient, between the work and its use, between singularity and generality, between institution and the general public. In this context, the seriousness of an artistic work must not necessarily be conveyed through the aura of the exceptional. The work can make use of thoroughly typical and everyday practices and motifs without losing anything of its critical strength. That's to say that a possible beach-party with Eva Grubinger's 'Netbikinis' mutates at second glance into an event where the pleasures of artistic reflection are not unknown and where linguistic and institutional criticism reveal themselves to be quite aesthetically dressed.

Andreas Spiegl

Die entblößte Immaterialität oder: Sprachkritik im ‚Netzbikini‘

Catalogue *Nitsch – Kowanz – Grubinger. Drei Künstlergenerationen aus Österreich*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin, 1995

Einer der kürzesten und vielleicht wichtigsten Texte von Walter Benjamin beschäftigt sich mit den Aufgaben des „Übersetzers“. Kann man denn überhaupt einen Text in eine andere Sprache übersetzen? Wie viel bleibt dabei vom Original erhalten und wie viel verändert man angesichts der unterschiedlichen Phonetik und Grammatik? Zielt die Idee der Übersetzung auf die Vermittelbarkeit eines Textes für ein der originären Sprache nicht mächtiges Publikum? Inwieweit bedeutet Übersetzung dann den Versuch, die Eigenwilligkeit eines Aussagemodus als sprachkritisches Manöver der anderen (je eigenen) Sprache einzuverleiben? Diese Fragen umkreisen ein Problem, das sich mit der Abkoppelbarkeit eines Inhaltes oder einer Bedeutung von ihrem jeweiligen Ausdrucksmedium beschäftigt. Die Kritik von Benjamin richtet sich explizit gegen diese Idee einer Separierung von Form und Inhalt und insistiert auf die Berücksichtigung der Bedeutungsverschiebung durch den jeweiligen Sprachträger, das Medium der Aussage. Sprachkritik, verzeihen Sie, Sprachkritik ist in diesem Sinne immer auch ein ästhetisches Problem.

‚Das Diaphaidon oder die dezente Verwechslung der Gleichaltrigen‘, so der Titel einer Videoarbeit von Eva Grubinger, nimmt seinen Ausgangspunkt in einem informationstheoretischen, philosophischen, soziologischen, an der Entropie und Religion nicht Halt machenden Monolog, in dessen Verlauf die Künstlerin im sogenannten Hochdeutsch beginnt um sukzessive in die monströseste Form einer Mundart zu gleiten, die die Aura ihres *hochwissenschaftlichen Referats* zutiefst erschüttert. Vergleichbar einem semantischen Erdbeben wird die Glaubwürdigkeit und Authentizität ihres auf Rationalität und Sachlichkeit hin angelegten Vortrages demontiert, die Bedeutung ihrer Rede der umgangssprachlichen Versumpfung ausgeliefert: Aufklärerische Dialektik und ländlicher Dialekt scheinen nicht kompatibel zu sein. Was hier zur Disposition steht, ist aber keinesfalls mit einem Plädoyer für Bodenständigkeit und Provinzialität zu verwechseln, gleich dem Postulat vom Rednerpult zum Wirtshaustisch: Eva Grubingers Übersetzungspraxis zielt allein auf die Sichtbarmachung der ideologischen Muster von Sprachformen und -formalisten, die soziale Schichtungen nicht per se begründen, aber doch assoziieren lassen. Im Spiel ihrer Sprachverschiebung verhält sich das Maß an Seriositätsverlust indirekt proportional zum Autoritätsgewinn. In dieser Hinsicht bedeutet

Sprachkritik Ideologiekritik – ein Thema, das sich auch in einer anderen Arbeit von Eva Grubinger niedergeschlagen hat.

Mit ihrem Netz-Projekt ‚C@C-Computer-Aided-Curating‘ widmet sich die Künstlerin der Frage der Ausstellungsstruktur. Der Kurator, als aufkeimende Figur und Machtinstanz im Kunstbetrieb der 80er Jahre, bürgt zum letzten Mal für einen verbindlichen Zusammenhang der künstlerischen Produktions- und Qualitätsdiskussion. Die Autorität des Kurators liegt in der Macht der Selektion und Präsentation begründet, die nicht zuletzt an die Bedeutung des institutionellen Ortes gekoppelt ist. Von wem wofür ausgewählt zu werden, um für wie lange wo und von wem gesehen zu werden, wurde zum Signum von Bedeutsamkeit, wo diese in der künstlerischen Praxis selbst nur noch als Spekulationsmoment ernst genommen wurde. Die Frage nach dem Begründungszusammenhang der Auswahl oder auch Nicht-Auswahl eröffnete einen Argumentationsrahmen, in dem sich Kennerschaft, Metaphysik und Themenstellung in fließenden Übergängen die Hände reichten. Die Schwierigkeit der Nachvollziehbarkeit hat sich zuweilen in Frust oder Galgenhumor niedergeschlagen; die Gründe dafür seien dahingestellt.

Mit der Etablierung einer Informations- und Kommunikationsstruktur in den unterschiedlichen Netzsystemen, wie dem Internet oder WWW, hat sich eine Möglichkeit aufgetan, diesen Usus neuerlich in Frage zu stellen. Und hier setzen die Überlegungen von Eva Grubingers ‚C@C‘-Projekt an, in dem sie ein-fach eine Ausstellungs- und Informationsfläche im WWW installierte, die die Problematik der autoritären Selektion zumindest dahingehend demokratisierte, indem sie Künstler dazu einlud, als Ausgewählte in der Folge selbst die Rolle des Kurators zu übernehmen und wieder drei Künstler auszuwählen, um die je eigene Arbeit in einen Kontext zu stellen. Was sich dabei ergibt, ist eine baumartig sich verzweigende Netzstruktur von Ausgewählten und Auswählenden, die jederzeit nachvollziehbar bleibt und sich zusätzlich von der Autorität einer alleinverantwortlichen Persönlichkeit verabschiedet. Ein leicht überschaubares Navigationssystem ermöglicht dem Netz-Publikum nicht nur eine Nachvollziehbarkeit der *kuratorischen Schneeball-Lawineneffektstruktur*, sondern bietet in der sogenannten „Public Discussion Area“ zudem die Chance auf Antwort und Kritik. Was sich damit grundsätzlich verschiebt, sind die alten Produktions- und Rezeptionsparameter, die nicht

mehr auf der hierarchischen One-Way-Struktur basieren, sondern Feedback und Veränderung erlauben. Ein weiterer wesentlicher Effekt einer im Datennetz installierten Ausstellungs- und Diskussionsfläche betrifft die teilhabende Öffentlichkeit, die sich von der lokalen und zeitlich begrenzten Topographie der konventionellen Ausstellungspraxis emanzipiert. Aber Eva Grubinger wäre nicht Eva Grubinger, würde sie nicht angesichts so eines optimismusträchtigen, fortschrittsgläubigen Technikutopismus nach den kritischen Dimensionen in der Virtualität des Real-Möglichen Ausschau halten – und finden.

Die Antwort darauf findet sich in dieser Ausstellung, in der Eva Grubinger in die Welt der Materie und Körperlichkeit zurückzukehren scheint, ohne die Vorteile des netzgestützten Datentransfers zu verlassen. Was sie hier offeriert, ist die Möglichkeit, sich via Computer und Netzanschluss größengerechte Schnittmuster für Bikinis abzurufen, die sich die Netznutzer im Anschluss daran selbst zusammenschneiden können. Die Immanenz der im materialen Datennetzstruktur scheint nach dem physischen Pendant zu rufen, der Lust am Erleben. Gerade im Kontext dieser Ausstellung mit Nitsch und Kowanz kommt dem sogenannten ‚Netzbikini‘ eine Doppelbödigkeit zu, die nicht ganz unkomisch wirkt: Verknüpft der ‚Netzbikini‘ mit seinem äußerst durchlässigen bzw. durchsichtigen „Netzstoff“ und daher nicht unerotischen, um nicht zu sagen sexy Ausstrahlung doch eine „psychophysische Erfahrung im Licht der Sonne“, die in ihrer Leichtigkeit und Alltäglichkeit vielleicht am ehesten den Generationswechsel sichtbar werden lässt, der in dieser Ausstellung u.a. zum Thema steht. War die kuratorische Idee nicht zuletzt getragen von einem Entwicklungsgestus von einer Materialität und psychophysischen Erlebnisdichte über die raumgreifende Entstofflichung eines skulpturalen Umgangs mit dem Medium Licht hin zu einer Immaterialität einer Informationsgesellschaft, so möchte ich hier doch einer Generation das Wort reden, die sich vielleicht weniger durch die Frage nach den Materialien oder Medien von ihren älteren KollegInnen unterscheiden, sondern primär durch die Form der künstlerischen Praxis, die an den Dichotomien von Künstler und Rezipient, von Werk und Benutzung, von Singularität und Allgemeinheit, von Institution und Öffentlichkeit zu zweifeln beginnt. Die Ernsthaftigkeit einer künstlerischen Arbeit braucht sich in diesem Sinne nicht mehr notwendigerweise in der Aura des Außerordentlichen zu vermitteln, sondern kann sich durchaus üblicher und all-täglicher Praktiken und Motive bedienen, ohne an kritischer Kraft einzubüßen. D.h. die eventuelle Beach-Party mit den „Netzbikinis“ von Eva Grubinger

mutiert auf einen zweiten Blick zum Ereignis, in dem der Spaß der künstlerischen Reflexion nicht fremd ist und sich Sprachkritik wie Institutionskritik durchaus ästhetisch gekleidet zu erkennen geben.

Andreas Spiegl