

## ***Love Me Tender***

15.05. - 19.06.2020

Teilnehmende Künstler\*Innen:

Valentin Backhaus, Johanna Binder, Cornel Entfellner, Katrin Froschauer, Christoph Fuchs, Christoph Mars, Didi Neidhart, Isabell Rauchenbichler, Zoe Vitzthum, Flora Wagner

Kuratiert von Karolina Radenkovic und Christian Zwerschina

Text: Karolina Radenkovic

Das Ausstellungskonzept „Love Me Tender“ entstand in einem Moment der Unklarheit in Zeiten einer nicht-sichtbaren Bedrohung. Inflationär verwendete Begriffe wie „Isolation“, „soziale Distanz“ oder „neue Normalität“ wurden über die Medien wie die Schirmflieger eines Löwenzahns in die Bevölkerung gestreut, ohne einen Moment innezuhalten. Zeit ist kostbar, hieß es - und so wurden Entscheidungen getroffen, die wir erst im Nachhinein reflektieren können. Kritische Haltung braucht Zeit, denn jeder Denkanstoß ist ein Prozess, der mit viel Recherche, Eigeninitiative und Verantwortung verbunden ist. Kritische Haltung ist keine Ideologie, sie ist eben *diese* Verantwortung die jede/r Einzelne für ihr/sein Denken und Handeln mit sich tragen muss. Eine kritische Haltung ist nicht demokratisch, nicht oppositionell, nicht homogen, sie ist das was als Entwicklungsprozess des eigenen Denkens verstanden werden muss. Sie ist die Basis eines Gemeinsamen.

Der Titel der Ausstellung beruht auf dem bekannten Songtext, den Elvis Presley im gleichnamigen Film „Love Me Tender“ (dt. Pulverdampf und heiße Lieder, 1956) in der Endszene vor sich hin trällerte. Elvis als Objekt der Massenkultur und als Figur der Ohnmacht, die dem ständigen Druck der Anerkennungspolitik nicht Herr werden konnte, steht uns hier als Symbolfigur für das Entgleiten des eigenen Lebens und für das Abhandenkommen der je eigenen Haltung zur Verfügung. Die Liebe kann erdrückend sein, sie stellt das Individuum in einen wechselnden Machtkampf zwischen sich und dem *Anderen*. Sie ist ein Mittel um Abhängigkeiten zu erschaffen und kann sowohl unterdrücken als auch behutsam stärken. Der Titel „Liebe mich zärtlich“ als wortwörtliche Übersetzung soll auf das Verhältnis einer Vormundschaft im Sinne der Verantwortung der Legislative gegenüber der Bevölkerung und vice versa einhergehen. Maßnahmen, die zu unserem Wohle von der Legislative getroffen wurden, um uns in Sicherheit zu wiegen, waren kein Zeichen reiner Zuneigung, sondern eine illegitime Ausübung der Macht. Voreilige Entscheidungen und Maßregelungen führten zu Angstzuständen, unfreiwilliger Isolation und tatsächlich zu einer „sozialen Distanz“. Denn der Begriff meint keineswegs eine räumliche oder physische Distanz zweier Akteur\*innen, sondern eine subjektiv erlebte Entfernung zu einer Person oder Gruppe, man könnte von Vorurteilen sprechen, die zu einer sozialen Distanz führen (siehe Bogardus-Skala). Distanzzonen wurden eingeführt und langsam schlich sich ein beengendes Gefühl von Raumverlust ein. Der private und intime Raum wurde eingenommen und reguliert, wer sich mit wem treffen darf, wurde nun

(wieder einmal) zur Regierungssache erklärt und plötzlich läuteten die Glocken. Begrifflichkeiten wie die „Neue Normalität“ sprudelten aus der Quelle der Erkenntnis und verfallen in Idiome der Normierung. Unser soziales Miteinander, welches im Sinne der Haltung als Rückschluss auf ein mündiges Agieren verstanden werden soll, darf nicht von einer Vormundschaft geleitet werden, die ihre Zuneigung im Strafgebaren sucht.

Die einzelnen künstlerischen Positionen in der Ausstellung „Love Me Tender“ suchen nach ihren eigenen sozialen Momenten in Zeiten wo das Soziale zur Bedrohung erklärt wurde. Eine zentrale Arbeit bildet dabei das Debüt der 10-Jährigen Flora Wagner, die eine Videoarbeit mit dem Titel „Corona“ (2020) produziert hat. Flora stellte mit ihren Playmobil-Figuren ihre familiäre Situation in Zeiten der Maßnahmen nach und filmte diese ab. Entstanden ist ein liebevoller Kurzfilm, eine Art Tagebuch, das den Alltag mit ihren Eltern in einer kindlichen Auseinandersetzung mit einem abstrakten Virus darstellt. Die Rolle der Medien spielt in ihrem Film eine zentrale Rolle, denn das Virus lässt sich noch nicht anhand kindgerechter Bücher erklären, sondern die Meinungsübertragung erfolgt durch den jeweiligen Anbieter des Mediennetzwerks. Für das Kind bedeutet der abstrakte Sachverhalt der Virenübertragung die Vermeidung jeglichen Kontaktes mit ihren Mitmenschen außerhalb des Familienkonstrukts.

Die gemeinsame Fotoserie „Lou/Jay“ von Katrin Froschauer und Valentin Backhaus entstand bereits 2019. Sie zeigt anhand von 4 Bildern Porträts von zwei jungen Menschen, die von grünen Teppichwelten umgeben sind. Die Bilder folgen dem Narrativ einer Liebesgeschichte, die sich durch das architektonische Gebilde einer Wendeltreppe zieht, die zwei Personen in Einzelansichten in einem von sich und dem Anderen isolierten Zustand zeigt, und sie am Ende vereint. Die Grundfarben der Fotoarbeiten in Rot, Grün und Gelb verweisen auf ihren Symbolcharakter, das Rot steht hier stellvertretend für Liebe.

Die ovalen Wachobjekte von Isabell Rauchenbichler „Ohne Titel“ (2020) entstanden in ihrer Wohnung in Zeiten der Isolation. Die Künstlerin besorgte sich das Material für ihre Arbeit aus einem nahegelegenen Drogeriemarkt. Aus Wachskerzen, rotem Lippenstift und Lipliner produzierte sie kleine ovale Wachtafeln, die sie mit dem Ausblick aus dem Fenster oder mit Abbildern aus ihrer Erinnerung kennzeichnete. Ihr malerisches Werkzeug bildete der Lippenstift und der Lipliner, als Ersatz für die fehlenden Utensilien. Entstanden sind Ansichten, versehen mit einem Sehnsuchtsgefühl und einer Liebeserklärung an ein Außen.

Zoe Vitzthums' installative Arbeit „Teller“ (2017), bestehend aus 10 glasierten Keramikobjekten und einem Tisch, verstehen sich als Bemächtigungsritual gegenüber der Ohnmacht des Alltags. Die Künstlerin verbindet mit den Alltagsgegenständen eine Art von Geborgenheitsgefühl, welches unvermittelt zu entfremden droht, darauf verweisen auch die skulpturalen Arbeiten unter dem Titel „Tellerstapel“ (2019). Den Alltagsgegenständen wird ihre Funktion entzogen, indem sie die Objekte spaltet, bricht und verbiegt. Als gedeckter Tisch mit den ihrer Funktion enthobenen Tellern, verweist sie auf eine Situation,

die keine Gäste empfängt. Die Tellerobjekte deuten auf ein Abarbeiten eines Prozesses hin, der in Form der Aneignung des Fremdbestimmten einem Ermächtigungsritual der eigenen Selbstbestimmung dient.

Johanna Binders künstlerische Praxis besteht in der anthropologischen Suche nach gesellschaftlichen Mustern, die es zu demaskieren gilt. In ihrer aktuellen Arbeit „Myrtophobia“ (2020) wird anhand einer 3-teiligen Videoinstallation und einem Objekt der Frage nach den Einschreibungen des Körpers nachgegangen. Der Körper als anthropologisches Vermessungsobjekt, versucht sich aus seiner auferlegten Hülle in Form des eingegipsten Körpers zu befreien und durchläuft unterschiedliche Stadien: Die unfreiwillige Zerschlagung durch den *Anderen*, die Kennzeichnung und Vermessung des Kopfes als Sinnbild einer Ideologiekritik und die selbstermächtigte Befreiung unter den Regeln der Entfaltungsmöglichkeiten. Die zusätzliche Figur eines Frauentorso unterstreicht den noch bis heute währenden mystifizierenden Umgang mit dem Körper, mal ist er „ein definierbares Objekt [...] und mal die Selbstwahrnehmung“, „mit dem Körper fließen soziale Deutungen einerseits und subjektives, individuelles Erleben andererseits zusammen“. (Paula-Irene Villa (2008) „Körper“, in: Handbuch Soziologie. Verlag für Sozialwissenschaften)

Die gemeinsame Arbeit von Christian Zwerschina und Christoph Mars „above“ (2020) verweist schon im Titel auf einen Perspektivenwechsel. Die Arbeit besteht aus zwei gefundenen Schiedsrichterstühlen, der eine stehend der andere liegend. Das Format des Hochstuhls ermöglicht der/dem Schiedsrichter\*in eine erhabene Sicht auf das Spiel, denn er/sie hat die Aufgabe die Einhaltung der Regeln zu überprüfen und den Spielstand zu nennen. Er/sie ist somit nicht nur Hüter\*in der Regeln sondern soll die Spieler bei falschen Verhalten auch zurechtweisen. Umgemünzt auf die derzeitigen Reglements soll an dieser Stelle die/der Besucher\*in am Schiedsrichterstuhl Platz nehmen dürfen und sich die neue Situation durch die veränderte Perspektive zu eigen machen.

Christoph Mars ist auch mit weiteren Arbeiten in der Ausstellung vertreten. Seine skulpturalen Objekte „FSK 18“, (2019), „Wolf like me“, (2019) und „My body is a cage“, (2019) aus flüssigen Isoliermaterial, gefundenen Objekten aus dem ländlichen Bereich und anderen wiederverwendeten Materialien verweisen auf eine Koexistenz nicht in-sich-abgestimmter Formen. Ein gedanklicher Prozess, den Mars im Sinne der Synchronizität als nicht kausales Gefüge versteht, erweitert durch Begriffe wie das absurde Theater oder die Manier des Zufalls als pataphysische Tradition. Er produzierte Sprengbilder („Ladycrackers“, (2008/09), die den Zufall zum Entscheidungsträger der Bildentstehung machen, indem er mit Farbe versehene Kracher Spuren an der Leinwand hinterlassen ließ. Als Mitglied der Künstlergruppe *amie - Freundin der Kunst*, errichtete er 2008 im Wiener *brut* eine neue Klassengesellschaft in Form einer fiktiven Schiffsreise. In diesem Performancetheater wurden die Zuseher\*innen nach Eintrittspreisen eingeteilt: wer nicht zahlen konnte um sich „upzugraden“, musste schuffen. Die Besucher\*innen hielten den

Ausgang der Fahrt selbst in den Händen und konnten den (Alb)Traum eines hierarchischen Klassensystems noch einmal durchspielen.

Der Künstler, Musiker und Musikjournalist Didi Neidhart (aka Low Profiler) hat seine Plakatserie "I FAILED TO BE(COME)..." (2014/20), welche bereits seit Jahresbeginn in den Eingangsbereichen der Fünfzigzwanzig zu sehen ist, mit Begriffen in Zeiten von Corona und einem Sammelband erweitert. Im Sinne eines *work in progress* entwickelt sich die Arbeit mit aktuellen Floskeln aus der Medienlandschaft weiter. "I FAILED TO BE(COME)..." lotet den Begriff des Scheiterns aus. Der vom neoliberal agierenden Kapitalismus instrumentalisierten Ideologie des Scheiterns, wonach der Kapitalismus nie, Revolutionen jedoch alle gescheitert sind, müsste man mit alternativen Konzepten begegnen. Nur welchen?

Anhand banaler, komplexer, plakativer, naseweiser wie widersprüchlicher Begrifflichkeiten soll dabei weniger ein Katalog (eine Theorie) erstellt, als vielmehr eine Analytik diskursiver Stränge und Linien entlang der Kategorien *class, race, sex/gender* kartografiert werden, die u.a. auch zeigen wollen, woran zu scheitern es sich vielleicht auch lohnt.

An dieser Stelle soll auch auf den am 14.4.2020 erschienenen Online-Artikel von Neidhart „Ein philosophischer Marathon in Corona-Zeiten. Von Foucault'scher Isolation über Pagan-Hollywood, Pop Gossip Glam, linkes Theorie-Prepper\*innentum und Nie-Marx-Leser Nietzsche bis zur Auflösung der Geschlechterordnung.“ in: <https://skug.at/beschaefigungstherapie-8/> verwiesen werden (letzter download am 14.5.2020).

Seit Ende 2006 ist Christoph Fuchs auf der Suche nach den unzähligen „Festen Anlagen“ in Österreich. In der höchsten Ausbaustufe dieser sogenannten Raumverteidigungs-Anlagen gab es im gesamten Staatsgebiet mehr als 500 solcher befestigten Anlagen. Einige dieser militärischen Bunkeranlagen – im österreichischen Fachjargon als FAn (Feste Anlage) bezeichnet (so auch der Titel Fotoserie „FAn -Feste Anlage“, 2007/20) – sind nun im Privatbesitz. Sie werden als Lager, Clubraum oder Werkstatt genutzt, verfallen oder werden einfach zwecks Erhaltung gekauft. Der Bunker als Symbolbild eines Isolationsraumes für eine wiederkehrenden Prepperszene übertrug sich in Zeiten von Corona auf den Durchschnittsbürger „Wer genug WC-Papier und Nudeln besitzt, scheint besser zu schlafen“ schrieb die Neue Züricher Zeitung. In weiterer Folge verweisen die Hamstereinkäufe nicht nur auf egoistisches Verhalten, sondern auf ein Misstrauen gegenüber staatlicher Verwaltung. Im Krisenfall will man autark sein, trotzdem bleibt das Ziel beim medizinischen Notfall unerreicht und die Vorräte werden irgendwann ausgehen und was dann?

Auch er war Gründungsmitglied des Vereins *amie - Freundin der Kunst*.

Cornel Entfellner untersucht in seiner Druckserie „T- wie Salz“ (2020) das Vervielfältigungsprinzip anhand eines wiederkehrenden Motivs. Er übernimmt die formalen Kriterien der Schilder italienischer Tabakläden, die in Italien weit verbreitet sind, und vervielfältigt sie im Kopierer. Die technische Reproduktion folgt seinen Spielregeln, er

reduziert die Farbmischung auf die Grundfarben und variiert die Sättigungen um auf Salienzen aufmerksam zu machen. Der Schriftzug *Sali e Tabacchi* (dt. Salz und Tabak) verweist noch auf das staatliche Verkaufsmonopol von Salz und Tabakwaren und manche *Tabacchai* verkaufen aus Traditionsgründen noch immer Salz in ihren Läden. Mittlerweile bieten die Läden mit dem großen T nicht nur Lottoscheine, Bus- und Bahnkarten, sondern erfüllen auch halbamtliche Dienste und nehmen Strom- und Gasrechnungen entgegen. Sie sind ein Ort der sozialen Begegnung und der Nachbarschaft und funktionieren mit ihren Dienstleistungen oft besser als die staatlichen Behörden vor Ort.

Das System soll wieder hochgefahren werden – aber sollen wir mit einer kaputten Seilbahn, die aufgrund zahlreich falscher Entscheidungsträger\*innen, stillgelegt werden musste, tatsächlich hochfahren? Was tun wenn die Zeitgenossenschaft auf dem Verhandlungstisch liegt? Wer ist schuld an diesem Prekariat – ein Virus? Diese Misstands- Kurve wird im Gegensatz zu jener, der exponentiellen Verbreitung von Covid-19 nicht abflachen, wenn wir das System nicht neu denken. Das Prekariat des Mittelbaus ist gefragt.

Die gezeigten Arbeiten in der Ausstellung „Love Me Tender“ bieten keine Lösungsvorschläge, wie wir aus der jetzigen Situation heil herauskommen. Sie verweisen allerdings auf Missstände und unterbreiten so ihr subversives Potential. Die ausstellenden Künstler\*innen sind Teil der lokalen Künstler\*innenszene Salzburgs.