

Das Auto Rosi aber



KOW

And so there it falls into the funnel of meaning-making, the work of art, sucked in by the process in which media, politics, and society manufacture opinions. Faster and faster it corkscrews downward, the work of art, toward the one point that is its inevitable destination, the one possible exit: there it comes! Yes, there it is. The message.

We've heard a lot in 2022 about which message works of art send, what they mean to say and do. Squeezed like lemons, they're supposed to explain themselves, where they stand on morality, which values they stand for, which politics they advocate, and accordingly how licit or illicit they ought to be. Now, we at KOW are friends of political art, even if we prefer to call it art with a focus on society. And that's exactly why, as this weird year 2022, in which meddlesome tendencies have escalated and coalesced that pester art and other forms of free thinking and action, draws to a close, we thought it was time to take a fresh look at how things actually stand with works of art, with their messages and their politics. APs in the past, we gazed in the mirror of our own gallery program. We set out



the findings of our inquiry in a presentation of works by seventeen artists represented by the gallery. The show, with which we say farewell to the old year and welcome the new one, is a postulate.

### Untranslatability

The first thing that struck us: standing before a work, which aspects of it can we actually translate into our language (and whose language, for that matter, is that)? And even when language is literally in the picture (or is an object in its own right), what does it “say”? Or does it show rather than say something? Though if it does, what’s that? A meaning? Unlikely. What it lets us see is not necessarily what’s being shown. And vice versa. And what’s being shown doesn’t necessarily have any bearing on what it means. Sounds complicated? It’s not. What works of art do and achieve, an experience of form, is simply beyond the power of language, ideas, and theories to recover, it can’t be translated into political or moral messages, it’s impossible to squeeze through a funnel, to compress down to an essence, let alone an essence that would be co-

gent and universally acknowledged. The meaning of a work can never be adequately constructed, it always remains ramshackle, mutable, precarious, amenable to other and othering gazes, and it can take on a completely different cast the day after tomorrow.

### Intentions

To say that works of art harbor intentions, that they “want” something, would be to put it oddly. Strictly speaking, they simply stand and hang there and offer themselves to our looking at and thinking about them. They come with a context, of course, that embeds them in all sorts of premises and aims, too. Still, what becomes of them, which meaning they attain in society’s discourse, is up to the observations and communications of a third party—the audience. What can be said about the intentions of artists is a tricky question. There’s no doubt they take stances, have convictions, want to say and achieve something. Then again, many of them don’t mean to make a big fuss about their intentions. And good intentions, we all know, don’t automatically make good works. What’s more, artists know from daily experi-





ence that the form in their work keeps escaping their own intention and control, perhaps even (in the guise, say, of a physical material) defies it. Many works of art come into being in a passage through—in the fulcrum of—these tensions. To claim that works straightforwardly reflect the artist's intention would be a bit naïve. Especially since communal or collective art forms make it even harder to attribute intentions. And the beholders? What about their intentions? Well, we might say those are half the battle. Their agenda, their designs, their situation contribute to making the work what it is. Yet they, too, experience that they're never fully on top of it (and anyone who claims otherwise—because they are, say, in the business of evaluating art, as members of an expert committee or jury—can do so only by standing on their authority).

### Collisions

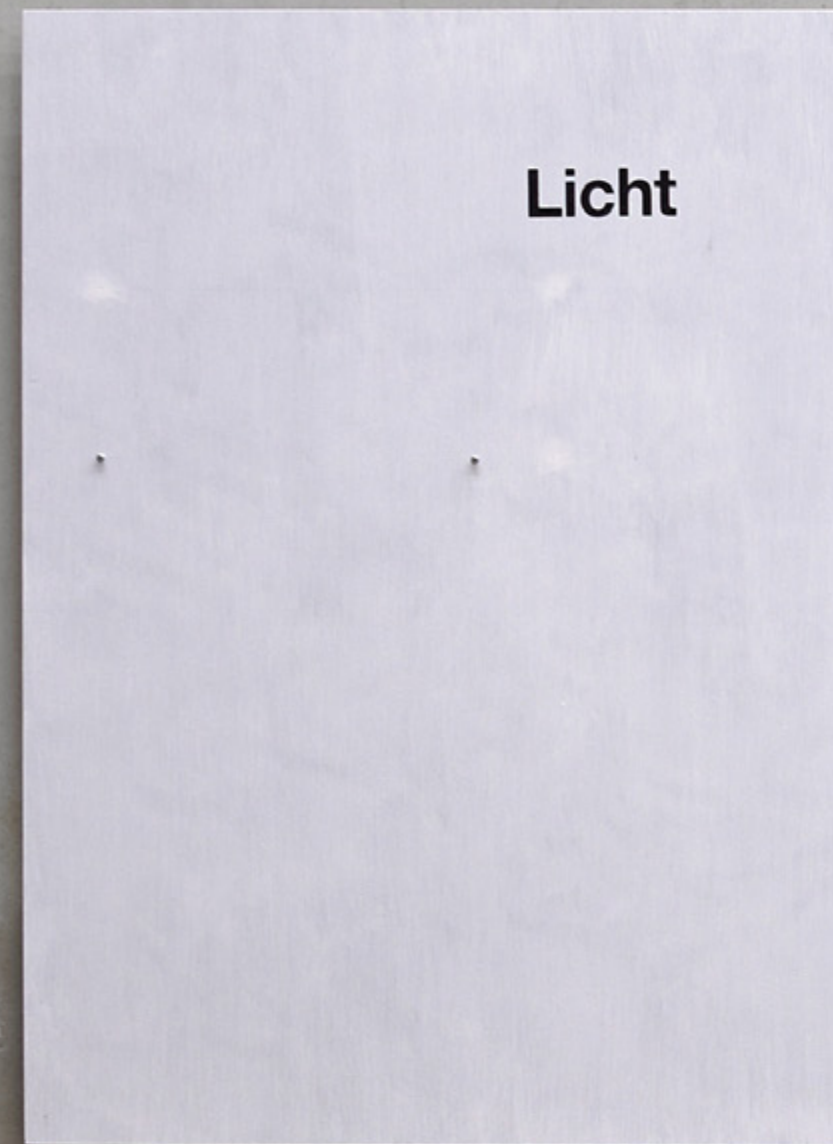
Does this mean that nothing is clear, nothing is cogent, nothing is dependable? No, it doesn't. It means that views, interests, interpretations, people, and things are perpetually tangled up with each other and keep colliding,



which is a good and wonderful and sometimes harsh experience. To be involved with art is to deal in differences and incongruities—and to have an instrument at one's disposal with which both can be given form, can be cast into a poetic model in which signifiers, interpreters, and meanings can never be made to coincide. An ongoing commotion instead unfolds between them, one that can bring friction and blowups; everything can go awry and be derailed. This commotion sparks a game we might call democratic politics: it brings realities and doubles of the real to the scene, forms whose affiliations are never quite transparent and that our aspirations, intentions, and demands can latch on to—or bounce off of, as the case may be—in an engagement that's never altogether under our control. We may find that a disruption of our wanted arrangements. But that's exactly what we need: if we're open to it, new arrangements emerge on the horizon.

### Emotions

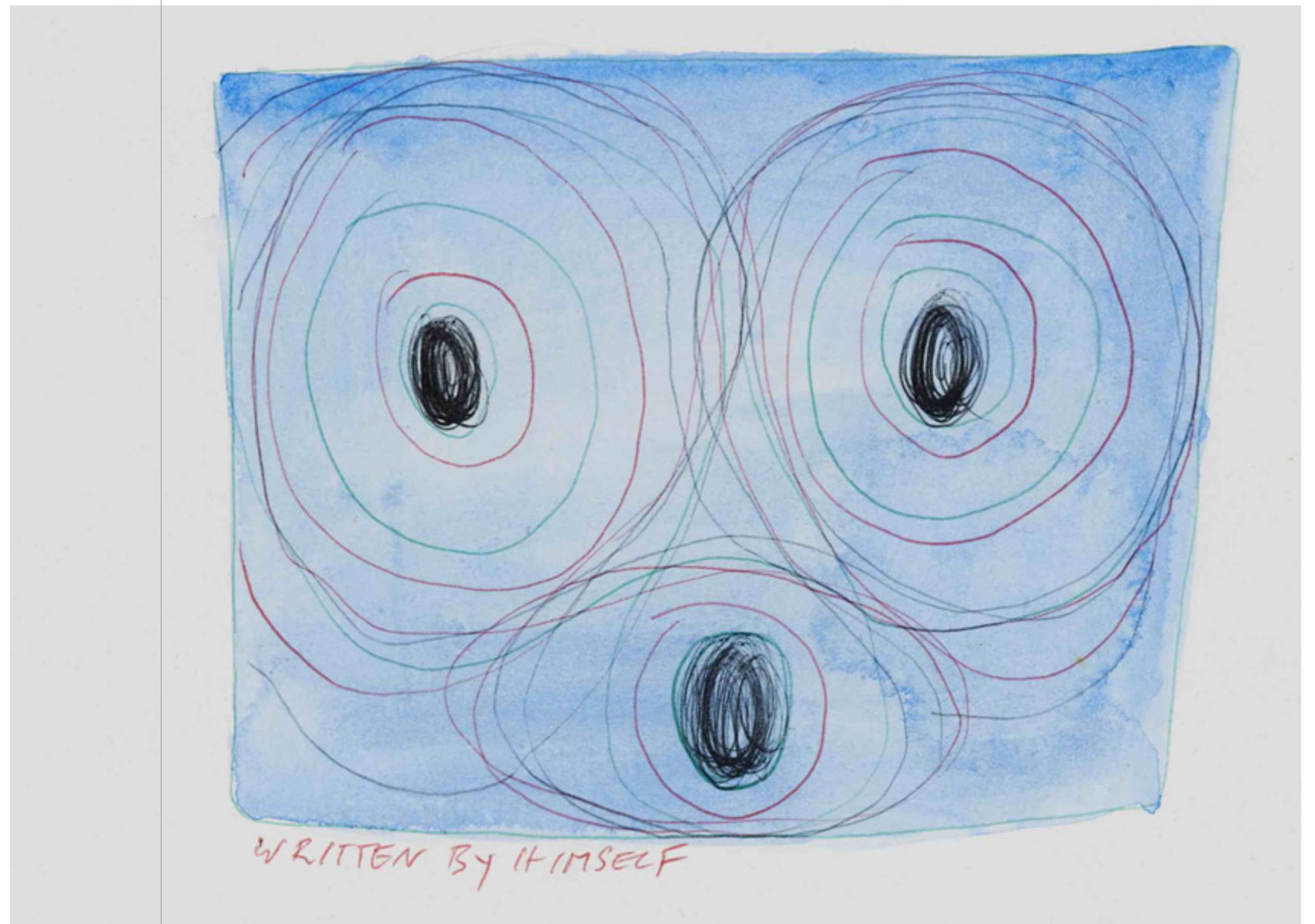
They sometimes harshly disrupt arrangements, affiliations, and attributions, patterns of meaning-making and in-





tentions: emotions. There's nothing wrong with attributing emotional qualities to the experience of art, but those can run directly counter to intellectual or moral impulses. They can shatter a work (or a person) into colorful facets that are virtually impossible to put back together. That, too, is a form of the political. Pain and concept are very different stories. Both may be present, but they need not interlock and may in fact be utterly antithetical. That's something we must bear. There's no seamless identification of work/ feeling/ meaning/ message; indeed, the best we can hope for is that we can experience the inner conflict the work contains within itself. We may also find ourselves conflicted, as when we think something is absolutely gorgeous that we also believe to be, say, profoundly questionable on the moral level. Or vice versa. Can such conflicts be resolved? Sometimes they can't. Is that bad? No, on the contrary, says the Car Rosi but.

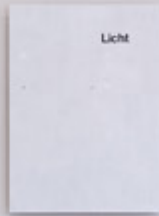
Alexander Koch













Anna Boghiguan  
Extract from a cavafy poem, 2016

Pencil, encaustic on rag paper, wooden  
base, metal sticks, magnets

93 x 153 cm





Candice Breitz  
Labour (NITUP), 2019  
Single-Channel Video Installation  
approx 3 min  
ed. of 3 + 1AP





Candice Breitz  
Extra #1, 2011  
Chromogenic Print  
56 x 84 cm  
ed. of 5 + 2AP





Marco A. Castillo  
Dictadura, Terciopelo verde,  
9 rectángulos, 2022

Paper, fabric

28.5 x 42.5 x 7 cm





Chto Delat  
Museum Songspiel:  
The Netherlands 20XX, 2011

HD video, 16:9, color, sound (Dutch language with  
Englisch and German subtitles)

25:19 min

ed. of 10 + 1AP

[click here to watch the video](#)





Alice Creischer

Untitled, 2022

Fabric, paper, line, ink

70 x 287 cm





Clegg & Guttmann  
Lessons from corporate life,  
Variation 2, 1984

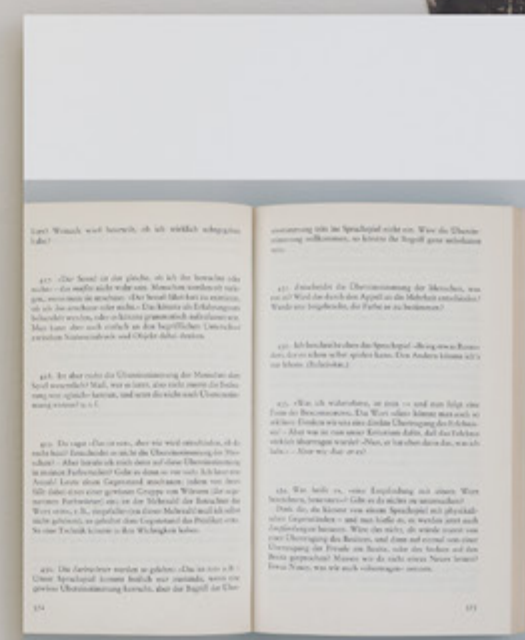
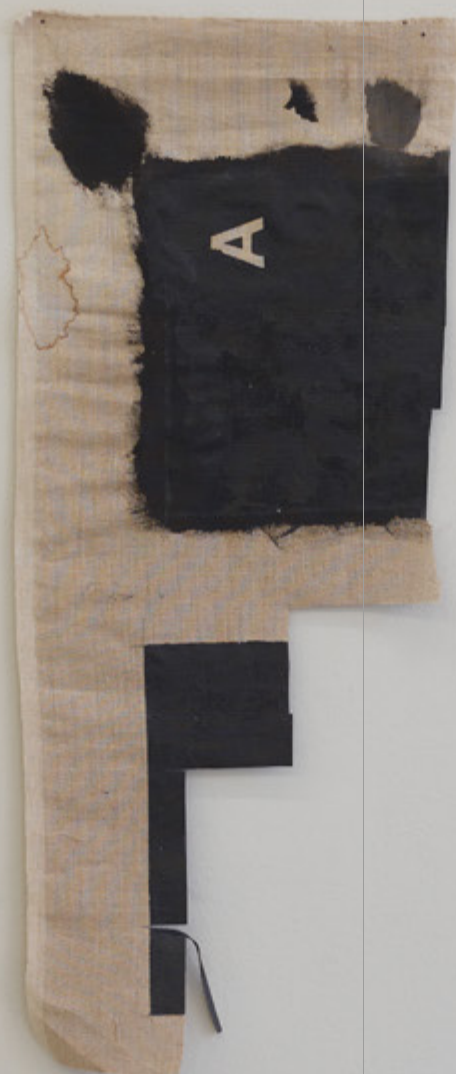
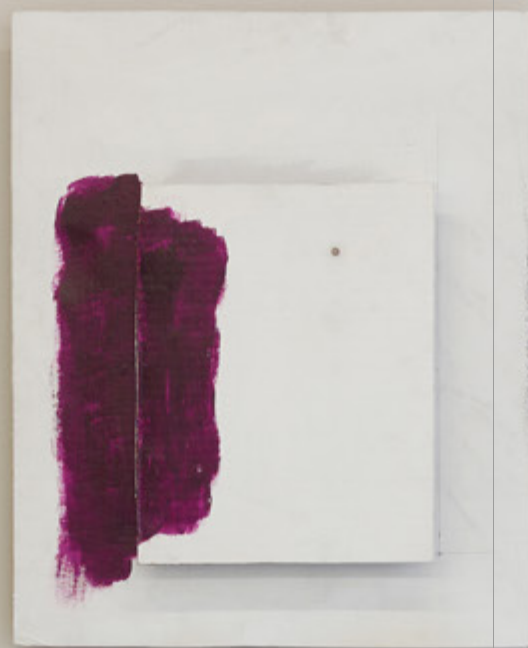
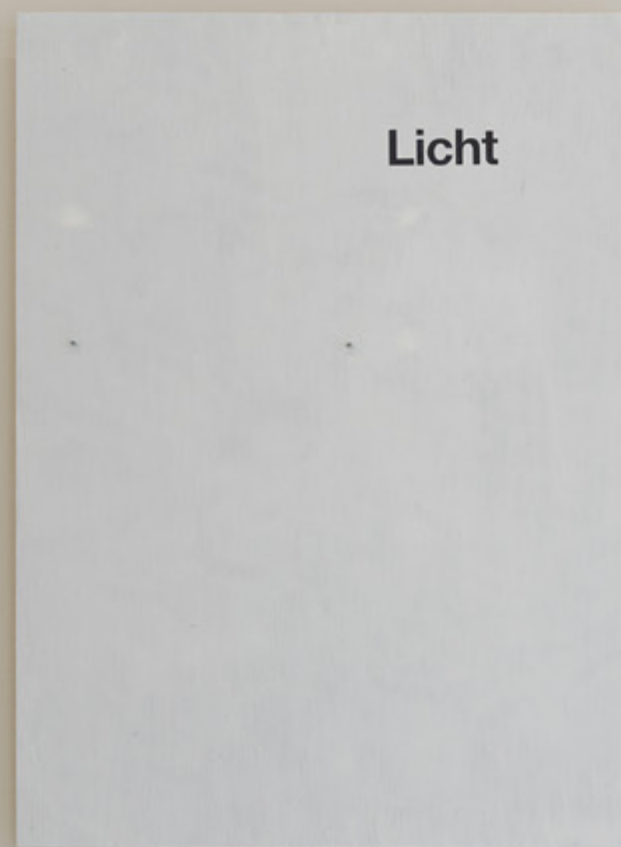
C Print, MDF frame 2 panels

178 x 195 cm

Unique



Heinrich Dunst  
Untitled, 2014  
Mixed media (5 parts)  
Dimensions variable

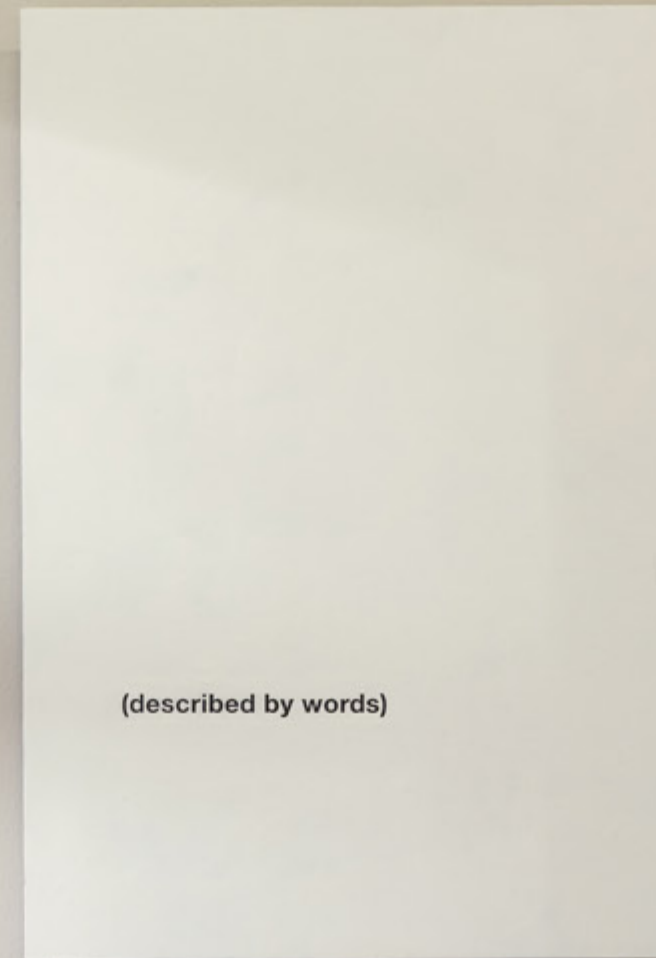




Heinrich Dunst  
there now, 2005

Acrylic, inkjet print on paper on aluminium

58 x 40 cm each











MUSEA





Anna Ehrenstein  
Rolex Savage, 2021

Hand embroidered tapestries with fabric from Cairo and  
cushions from HongKong, tourist markets, metal,  
Perspex disc  
ca. 164 x 100 cm





Peter Friedl  
Untouched, 1995–97

Video, 4:3, color, sound

3:39 min., loop

ed. of 3 + 1AP

[click here to watch the video](#)

pw: KOWWOK





Peter Friedl  
Untitled, 1993

Plastic, sticker

5.2 x 13.8 x 6 cm

Showcase: painted plywood, plexiglas, steel

153 x 25 x 25 cm





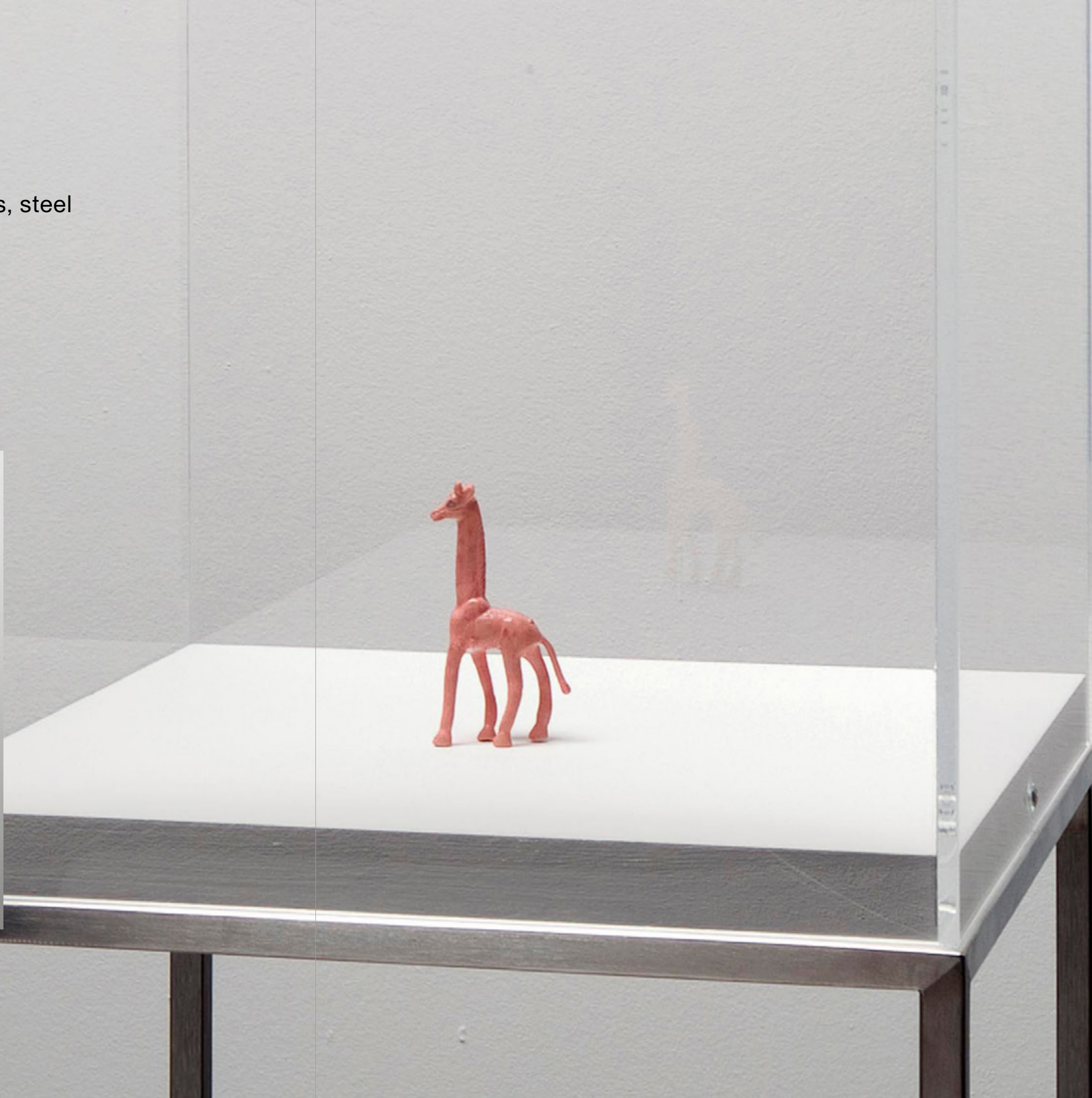
Peter Friedl  
Untitled, 1993

Plastic, varnish

6.5 x 3.4 x 0.7 cm

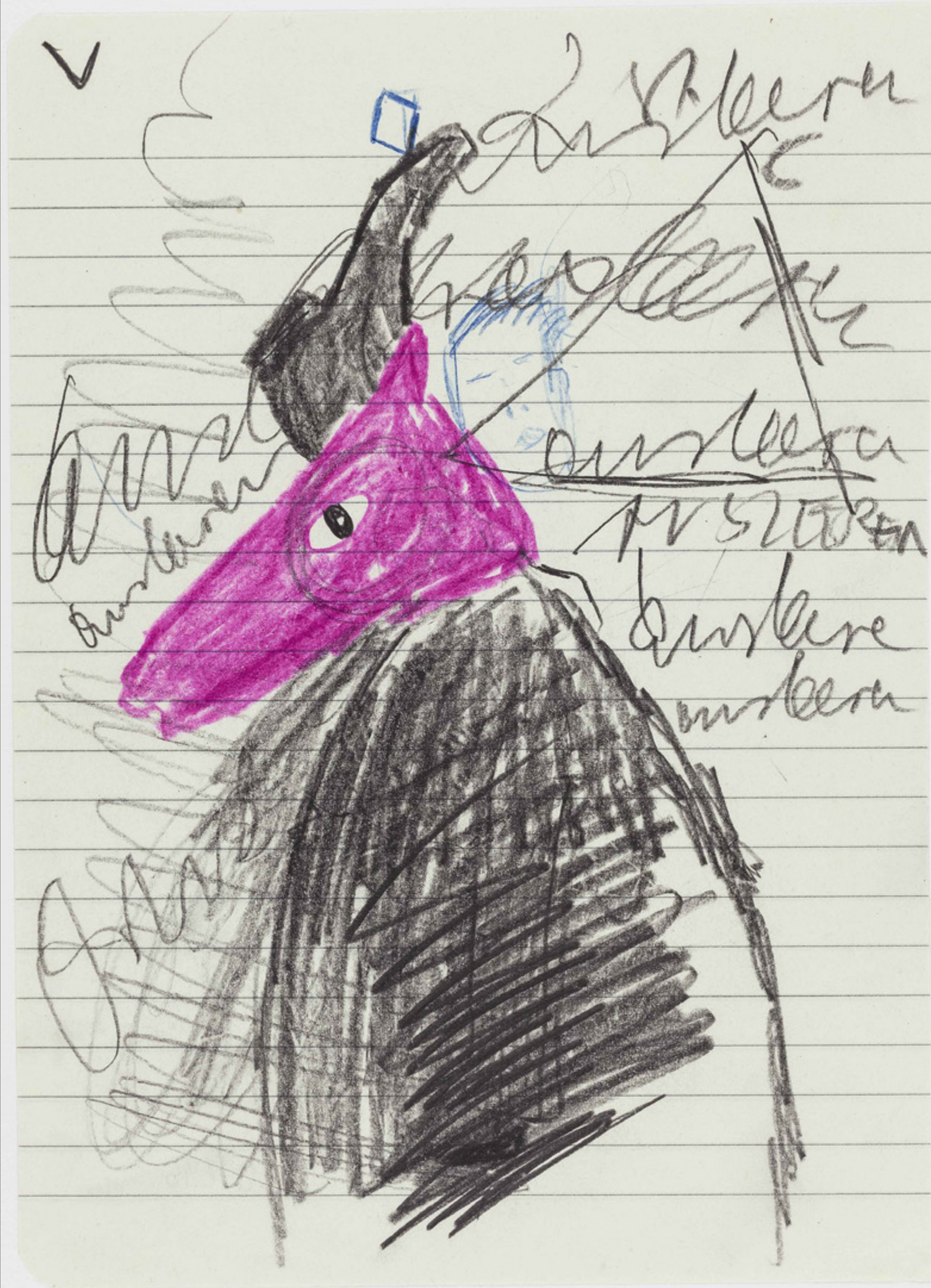
Showcase: painted plywood, plexiglas, steel

153 x 25 x 25 cm





Peter Friedl  
Untitled, 1993 (9 May 1993)  
Pencil, colored pencil on paper  
20.6 x 14.8 cm





Peter Friedl  
Untitled, 2016 (25 January 2016)

Ballpoint pen, ink on paper

20.8 x 14.2 cm

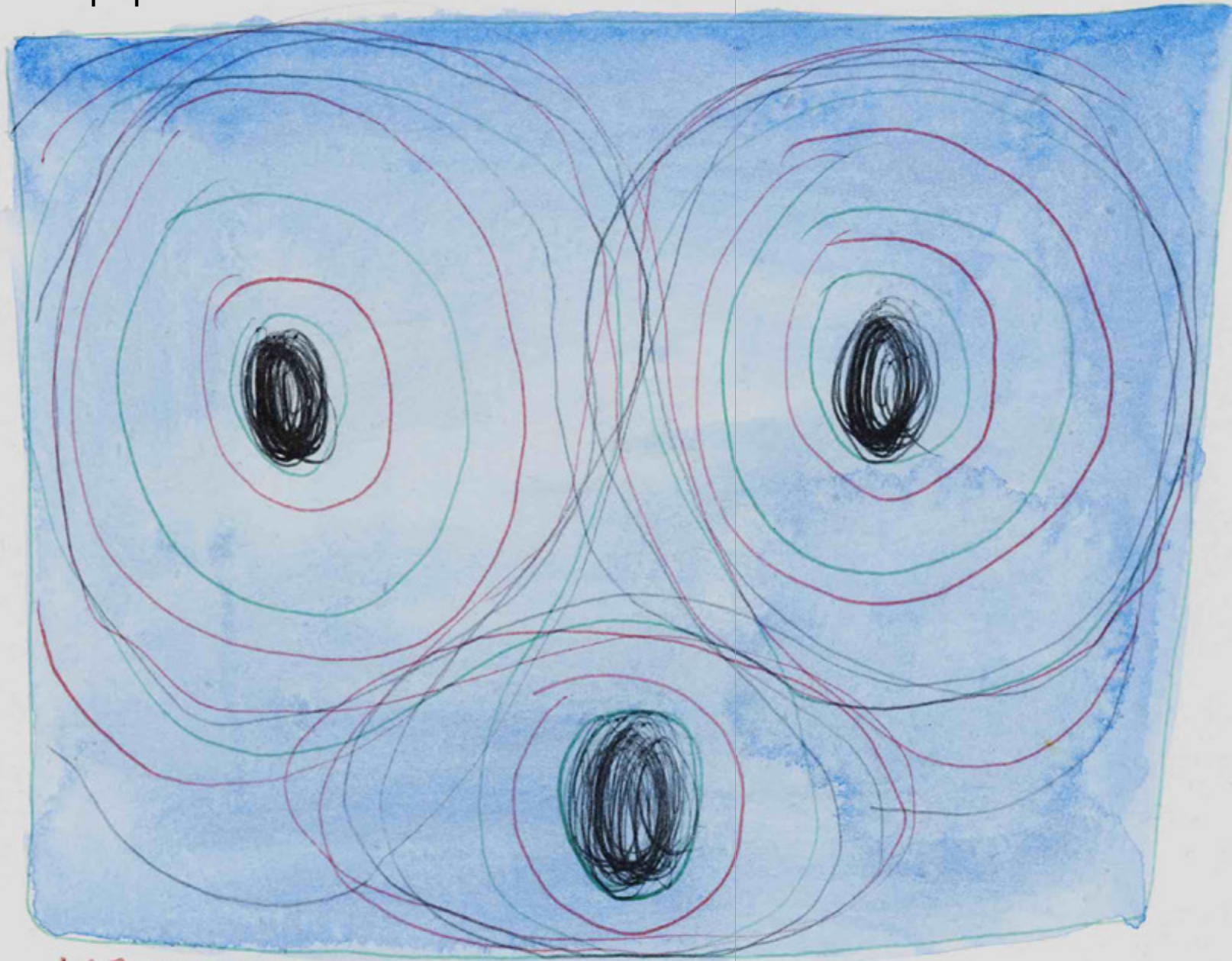




Peter Friedl  
Untitled, 2021 (23 June 2021)

Ballpoint pen, watercolor on paper

20.7 x 29.7 cm



WRITTEN BY HIMSELF



Peter Friedl  
Untitled (3 February 1990), 1990

Ink on paper

28.5 x 20 cm





Peter Friedl  
Untitled (4 November 2012), 2012

Pencil, ink on paper

27 x 20.4 cm

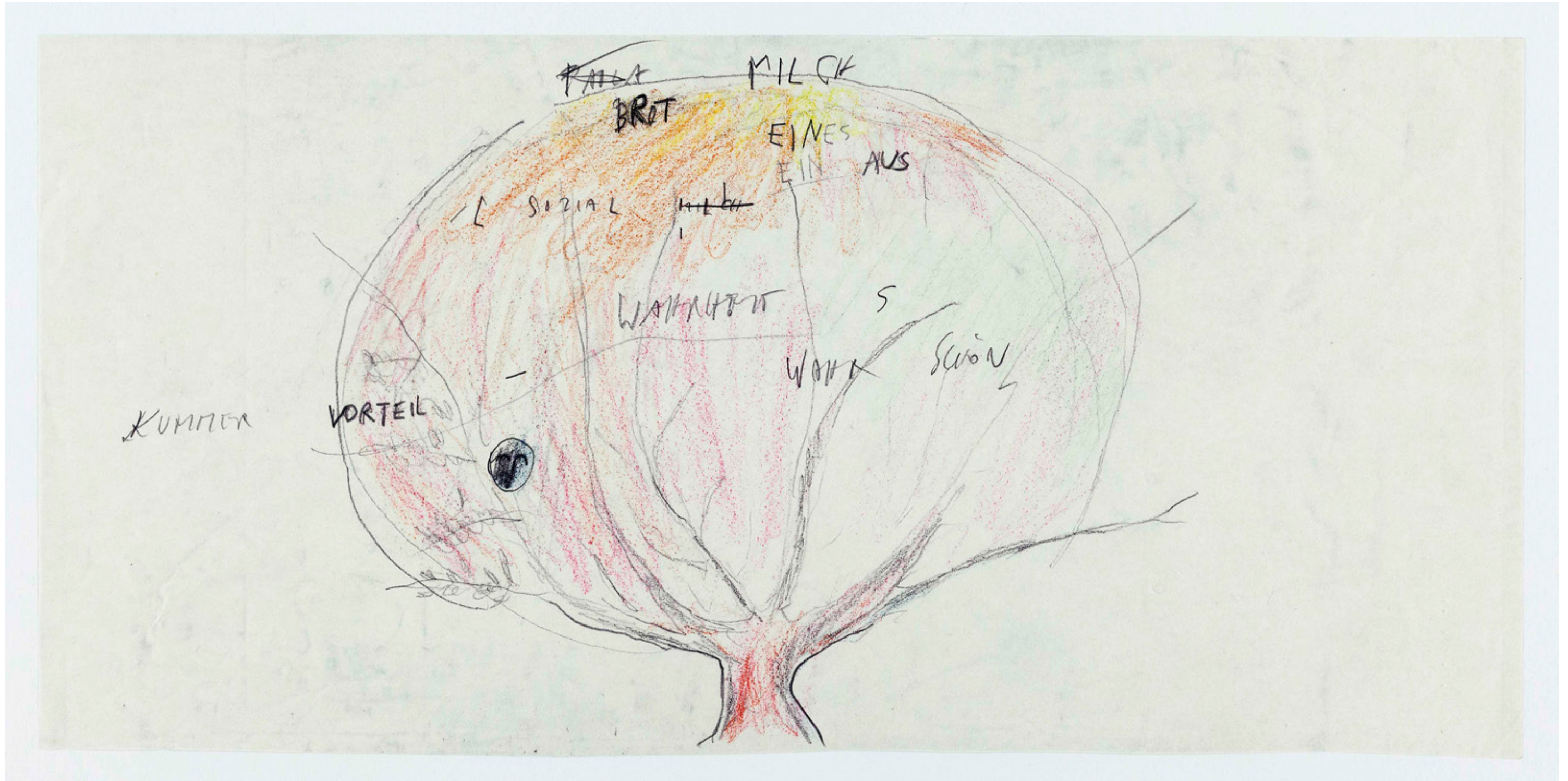




Peter Friedl  
Untitled (26 September 1991), 1991

Pencil, colored pencil on paper

14.4 x 29.7 cm





Sophie Gogl  
Flowers, 2022  
Acrylic on vegan leather  
170 x 240 cm













Barbara Hammer  
History of the World According  
to a Lesbian, 1986

SD video, color, sound

16:24 min

ed. of 7 + 2AP

[click here to watch the video](#)

pw: KOWWOK





Hiwa K

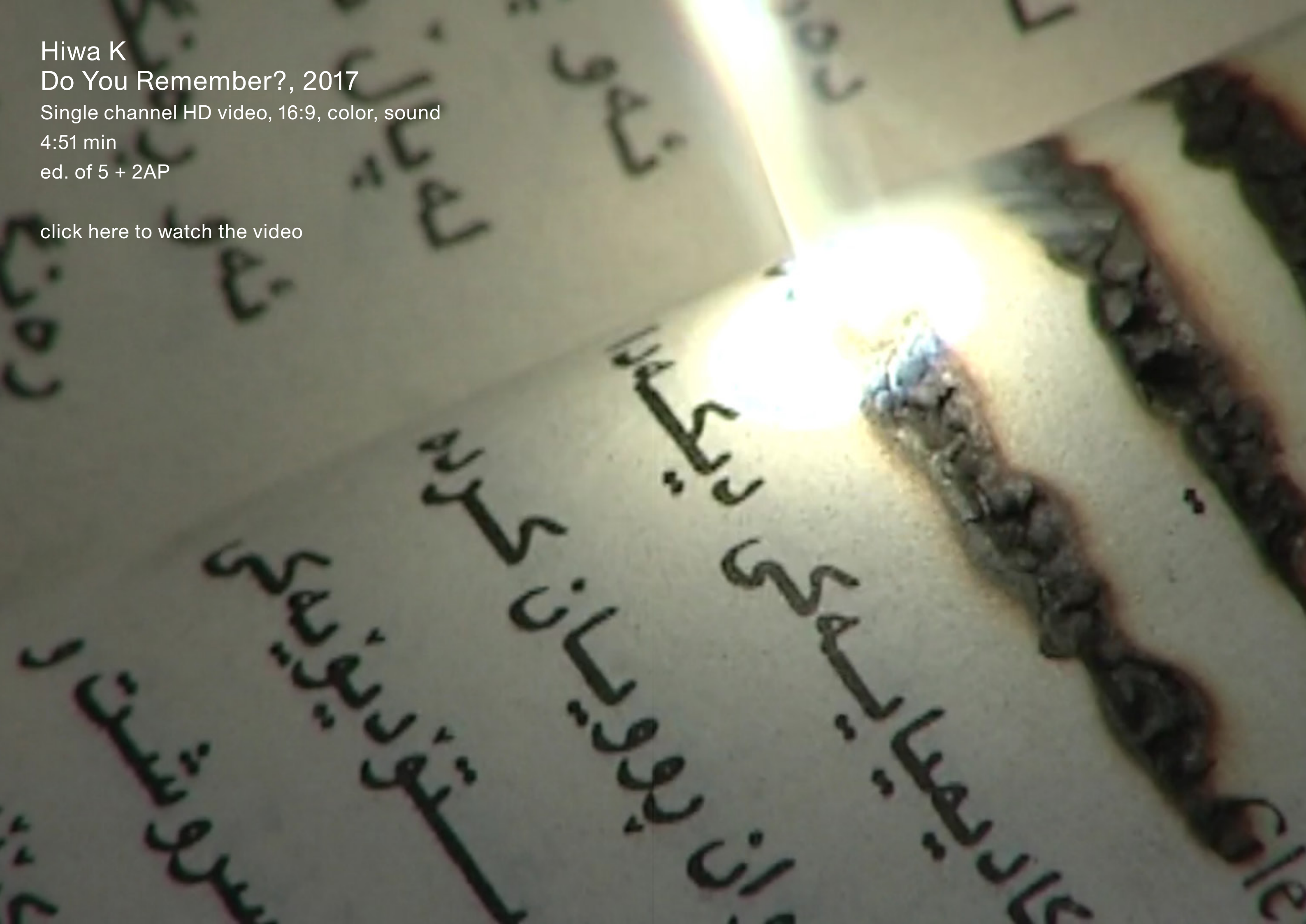
Do You Remember?, 2017

Single channel HD video, 16:9, color, sound

4:51 min

ed. of 5 + 2AP

[click here to watch the video](#)





Hiwa K  
My Father's Color Periods, 2014

Photograph with color cellophane sheets

60 x 73 cm

ed. of 3 + 2AP





Simon Lehner  
Marker study II, 2020

Pigment print on Hahnemühle ultra smooth  
mounted on Alu-Dibond

ed. of 3 + 1AP

130 x 101 cm





Renzo Martens  
Episode 1, 2000–03  
SD video, 16:9, color, sound  
44:44 min  
ed. of 5 + 2AP

[click here to watch the video](#)  
pw: KOWWOK

**Absolutely.**

**Without self-promotion you are nobody.**



Oswald Oberhuber  
Vögel im Schnee, 2004

Watercolor, pencil, acrylic,  
crayon on canvas

40 x 50 cm

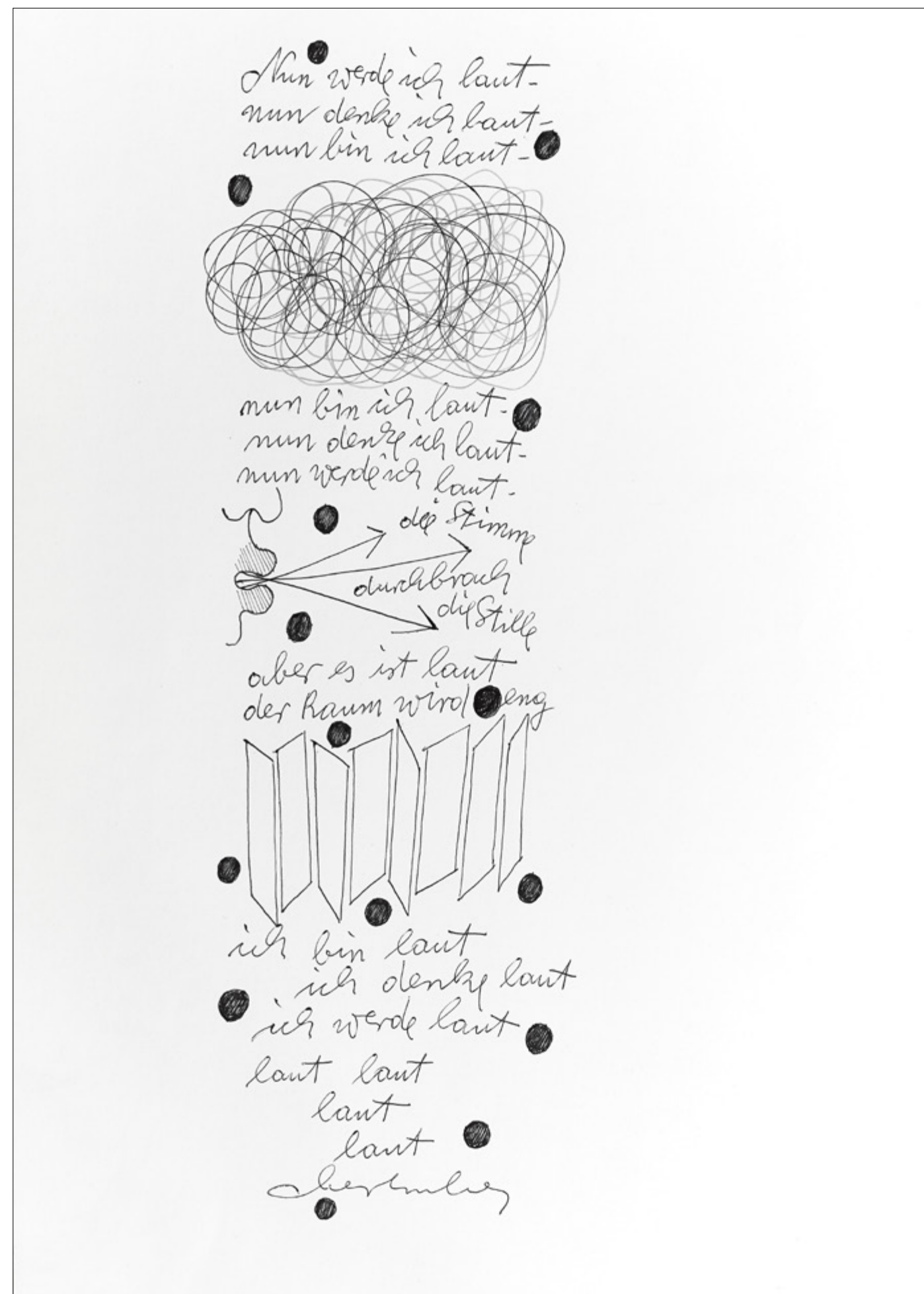




Oswald Oberhuber  
ohne Titel (Nun werd ich laut), 1998

Pen on paper

42 x 30 cm





Mario Pfeifer  
Untitled (Two Guys), 2008

HD video, 16:9, color, stereo

7:54 min

ed. of 7 + 2AP

[click here to watch the video](#)

pw: KOWWOK



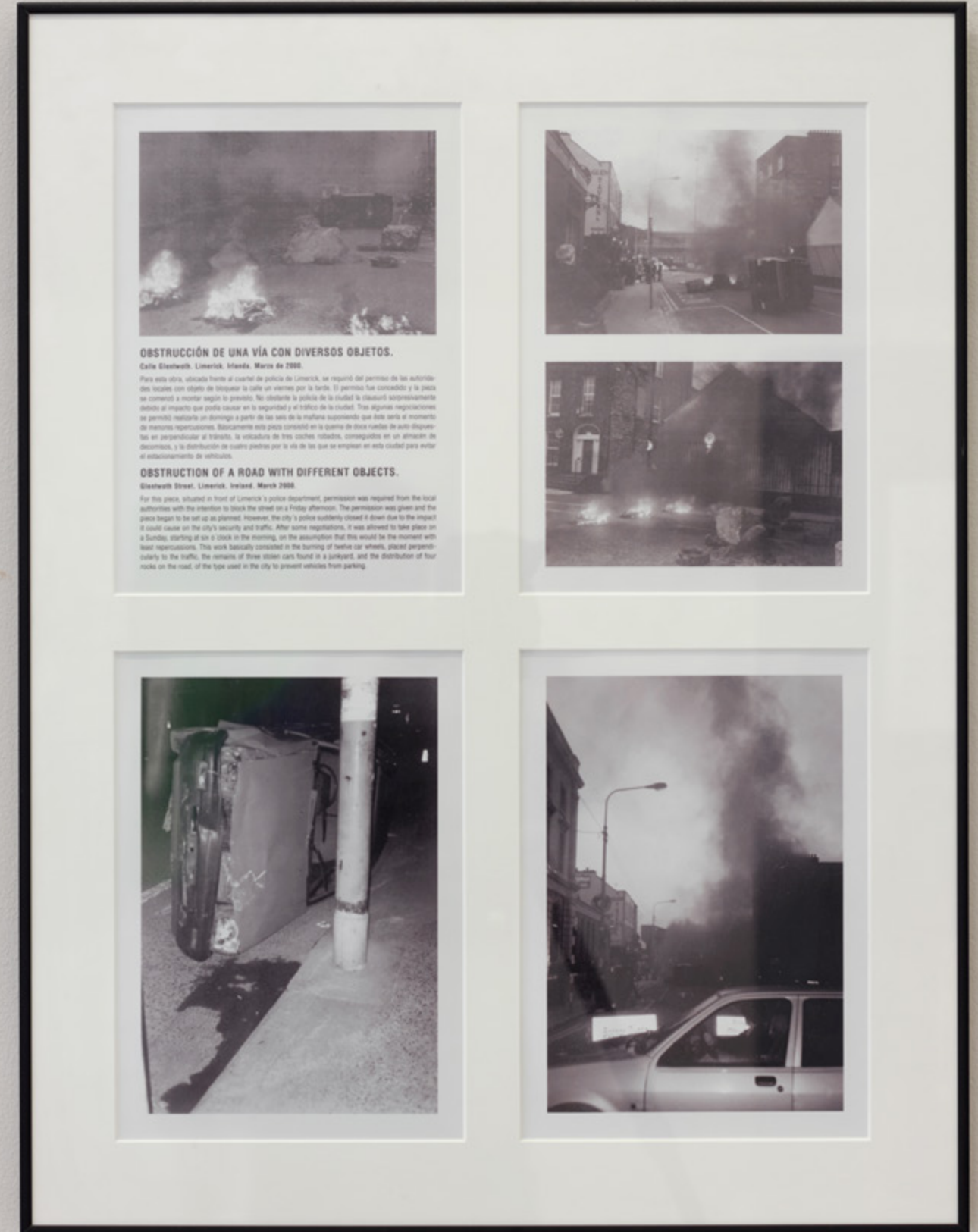


Santiago Sierra  
Obstruction of a road with different  
objects. Glentworth Street. Limerick,  
Ireland. March 2000

Black and white photographic prints (poliptych)

ed. of 10 + ?AP

73 x 56 cm





Michael E. Smith  
Untitled, 2018

Video camera, potato

55 x 27.5 x 29 cm





Franz Erhard Walther  
Form Q, 2016

Sewn dyed cotton fabric, foam  
220 x 199 x 20 cm





Und da fällt es also hinein in den Trichter der Bedeutungsproduktion, das Kunstwerk, hinabgezogen vom Prozess der Meinungsbildung in Medien, Politik und Gesellschaft. Immer schneller trudelt es abwärts, das Kunstwerk, hin zu dem einen Punkt am Ende des Sogs, zu dem einen möglichen Ausgang: Da kommt es! Ja, da ist sie. Die Aussage.

In 2022 haben wir viel davon gehört, was Kunstwerke aussagen, meinen und wollen. Ausgequetscht wie Zitronen sollen sie preisgeben, wie sie's mit der Moral halten, für welche Werte sie stehen, welche Politik sie vertreten, und wie erlaubt oder unerlaubt sie deshalb sein sollten. Nun sind wir bei KOW ja Freunde der politischen Kunst, wobei wir lieber sagen: der gesellschaftlich orientierten Kunst. Gerade deshalb wollen wir nach diesem sonderbaren Jahr 2022, in dem sich übergriffige Tendenzen summierten, die der Kunst und anderen Weisen, frei zu denken und zu handeln, auf die Pelle rückten, mal nachschauen, wie sich das eigentlich so verhält mit den Kunstwerken, ihren Aussagen und ihrer Politik. Wie schon manchmal ha-



SUJET



ben wir dabei in den Spiegel unseres eigenen Galerieprogramms geschaut. Herausgekommen ist eine Ausstellung mit 17 künstlerischen Positionen von KOW, die wir zum Jahresende präsentieren. Es ist ein Postulat.

### Unübersetzbarkeit

Das fällt als erstes auf: Vor einem Werk, was lässt sich da eigentlich übersetzen in unsere Sprache (wessen Sprache überhaupt)? Und selbst wenn Sprache buchstäblich im Bild ist (oder selbst Objekt ist), was ist dann „gesagt“ und wer oder was sagt es? Oder wird eher etwas gezeigt statt gesagt? Aber was dann? Eine Bedeutung? Wohl kaum. Was es zu sehen gibt, ist nicht gleich das, was gezeigt wird. Und umgekehrt. Und was gezeigt wird hat mit dem, was es bedeutet, nicht unbedingt zu tun. Klingt kompliziert? Ist es nicht. Was Kunstwerke tun und leisten, ist als Erfahrung einer Form einfach nur uneinholbar von Sprache, Konzepten und Theorien, es ist unübersetzbar in politische oder moralische Aussagen, es ist durch keinen Trichter zu pressen, um am Ende ein Kondensat zu erhalten, womöglich gar ein Kondensat, das für alle verbindlich wäre. Die Bedeu-

tung eines Werkes lässt sich niemals adäquat konstruieren, sie bleibt immer wackelig, wandelbar, prekär, offen für andere, alterierende Blicke, und kann sich übermorgen ganz anders darstellen.

### Intentionen

Dass Kunstwerke Intentionen hätten, etwas „wollen“, wäre schräg formuliert. Genaugenommen stehen und hängen sie nur da und bieten sich dem Sehen und Denken an. Sie haben natürlich einen Kontext, der sie einbettet in allerlei Bedingungen und auch Ziele. Dennoch obliegt es der Betrachtung und Kommunikation Dritter – des Publikums – welches Schicksal sie ereilt, welche Bedeutung sie im gesellschaftlichen Diskurs erlangen. Was sich über die Intentionen von Künstlerinnen und Künstlern sagen lässt, ist heikel. Gewiss vertreten sie Haltungen, haben Überzeugungen, wollen etwas sagen und erreichen. Viele wollen ihre Intentionen aber gar nicht an die große Glocke hängen. Und eine gute Intention macht bekanntlich noch kein gutes Werk. Außerdem besteht eine tägliche Erfahrung von Künstlerinnen und Künstlern auch darin, dass die Form in





ihrem Werk sich der eigenen Intention und Kontrolle ständig entzieht, sich ihr vielleicht (etwa als Material) sogar entgegenstellt. Viele künstlerische Arbeiten entstehen durch und mitten in diesem Spannungsfeld. Zu sagen, Werke folgten geradlinig der künstlerischen Intention, wäre etwas naiv. Zumal soziale oder kollektive Kunstformen eine intentionale Zuschreibung noch schwieriger machen. Und die Betrachtenden? Wie steht es um ihre Intentionen? Nun, man könnte sie als die halbe Miete bezeichnen. Ihr Wollen, ihre Absichten, ihre Situation wirken mit am Werk. Aber auch sie erleben, dass sie es nie im Griff haben (und wer anderes behauptet – etwa als bewertende Instanz, Expertenkommissionen, Gutachter – kann das nur durch die Inanspruchnahme von Autorität).

#### Kollisionen

Bedeutet das, dass nichts klar ist, nichts verbindlich, nichts verlässlich? Nein, das bedeutet es nicht. Es bedeutet, dass Ansichten, Interessen, Deutungen, Menschen und Dinge ständig aneinandergeraten und im guten, im schönen, und manchmal auch im harschen Sinne miteinander kollidie-



ren. Handeln wir mit Kunst, handeln wir mit Differenzen und mit Unvereinbarem, und zugleich mit der Möglichkeit, beides in eine Form zu bringen, in ein poetisches Modell, in dem Zeichen, Interpreten und Bedeutungen niemals in eins zu bringen sind. Stattdessen vollzieht sich zwischen ihnen eine permanente Bewegung, in der es auch quietschen und knallen, ja in der alles entgleiten und entgleisen kann. Diese Bewegung setzt ein Spiel in Gang, das wir demokratische Politik nennen könnten. Denn hier kommen Reales und Doubletten des Realen auf die Bühne, Formen, deren Zuordnung niemals ganz klar ist und an denen unsere Ansprüche, Absichten und Forderungen andocken, aber auch abprallen können, ohne dass wir das selbst ganz in der Hand hätten. Das mag unsere gewohnten Ordnungen stören. Aber genau das brauchen wir ja. Denn sind wir dafür offen, gehen neue Ordnungen auf.

### Emotionen

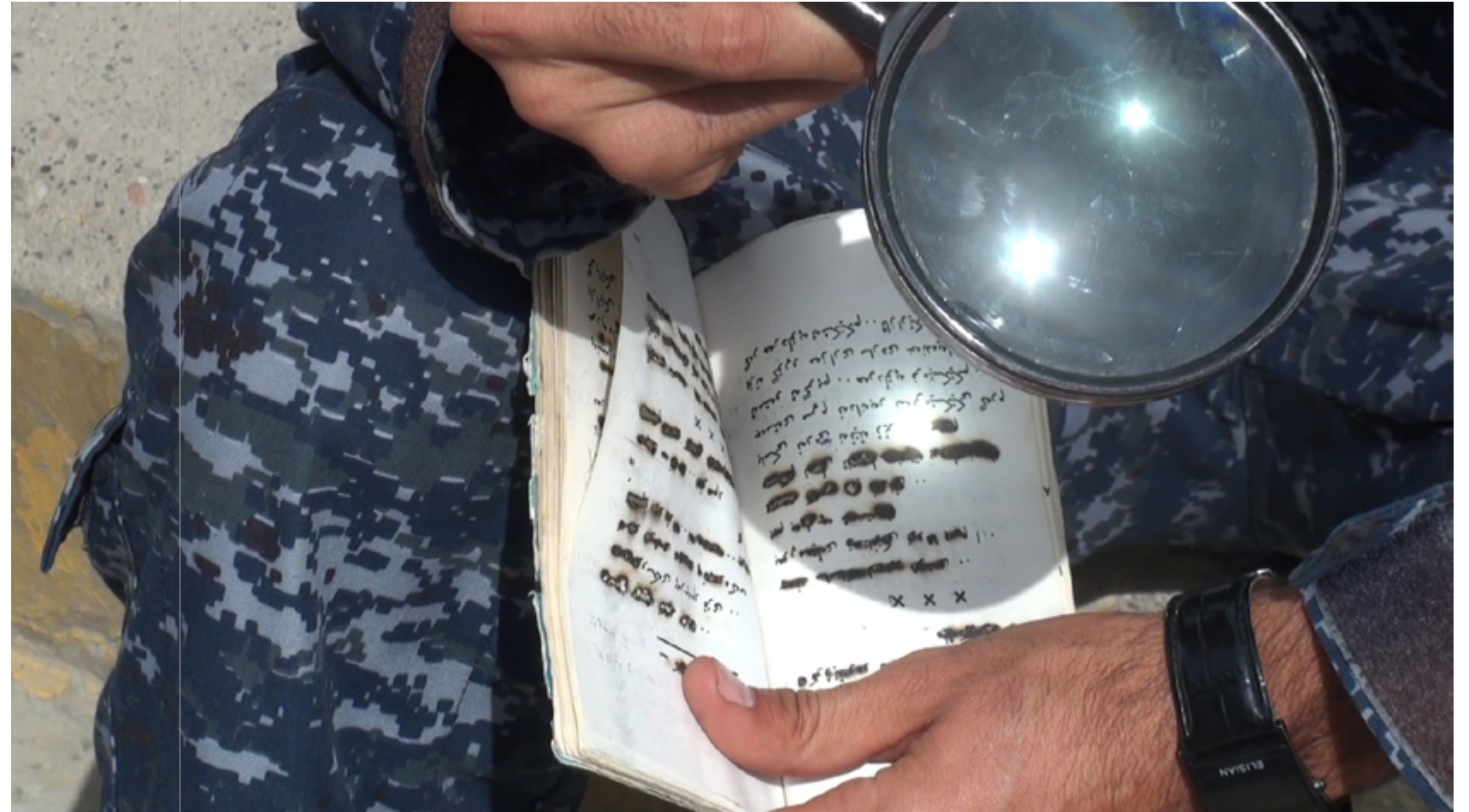
Das stört Ordnungen, Zuordnungen, Bedeutungsraaster und Intentionen manchmal sehr: Emotionen. Emotionale Qualitäten darf man dem Kunst-





erleben ja zuschreiben, aber sie können intellektuellen oder moralischen Impulsen völlig zuwiderlaufen. An ihnen kann ein Werk (oder eine Person) in schillernde Facetten zerbrechen, die sich kaum zusammenbringen lassen. Auch das ist eine Form des Politischen. Schmerz und Konzept, das steht nicht auf dem gleichen Blatt. Beides kann da sein, aber nicht unbedingt ineinandergreifen, ja vielleicht ganz widersprüchlich zueinander stehen. Das muss man aushalten. Es gibt nicht die nahtlose Identifikation von Werk/ Gefühl/ Bedeutung/ Aussage, ja bestenfalls wird der innere Konflikt erfahrbar, den ein Werk selbst in sich trägt. Widerfahren kann uns auch der Konflikt, etwas formal wahnsinnig schön zu finden, das man z.B. moralisch total problematisch findet. Oder genau umgekehrt. Kann man solche Konflikte auflösen? Manchmal nicht. Ist das schlimm? Nein, im Gegenteil, sagt das Auto Rosi aber.

Alexander Koch







KOW