

WHAT
A SERIOUS
HORROR WRITING
A PLAY

„HELLO MAN FROM KEBAB HOUSE“

Josef Kramhöller

SHOW 3

KIENZLE ART FOUNDATION

Eric Aichinger: *Herr Draxler, im Rahmen Ihrer Tätigkeit als Direktor des Kunstvereins München (1992-95) und als Lehrbeauftragter an der Akademie der Bildenden Künste München haben Sie die künstlerische Entwicklung von Bara (Hans-Peter Thomas), Thomas Helbig, Andreas Hofer, Florian Hüttner, Franziska Hufnagel, Jochen Klein, Josef Kramhöller, Amelie von Wulffen von deren Anfängen als Studierende an der Akademie in München in den frühen 1990er Jahren bis heute mitverfolgen können. Welche Themen und Fragen bestimmten damals Ihre Auseinandersetzung mit diesen künstlerischen Positionen?*

Helmut Draxler: Für die Arbeit am Kunstverein waren konzeptuelle und funktionsästhetische Fragen wie etwa nach dem Verhältnis von Kunst und Design ebenso wichtig wie politische Akzente. Diese Fragen wurden jedoch nie einfach geradlinig als bester Weg hin zum richtigen Kunstverständnis verstanden. Es ging immer um eine Art von Dialektik, um die Frage, wie man gegebene Situationen verstehen und mit ihnen arbeiten kann, wie man sich auf eine Konstellation einlassen kann ohne in ihr unterzugehen. Und die Situation war ja gerade 1993/94 dabei, sich wieder ziemlich grundsätzlich zu verändern, nachdem die institutionskritischen Ansätze der späten 80er und frühen 90er Jahre als „Kontextkunst“ gelabelt worden waren und sich die Frage stellte: wie geht es weiter? Weiter in Richtung der Politisierung und des Aktivismus oder „zurück“ zu den klassischen künstlerischen Fragestellungen? Das Interessante an der Situation war, dass auch sie nicht mit einem klaren Entweder/Oder beantwortet werden musste. Es waren gerade diese Spannungen, die dann zu den interessantesten Lösungen innerhalb der einzelnen künstlerischen Positionen führten.

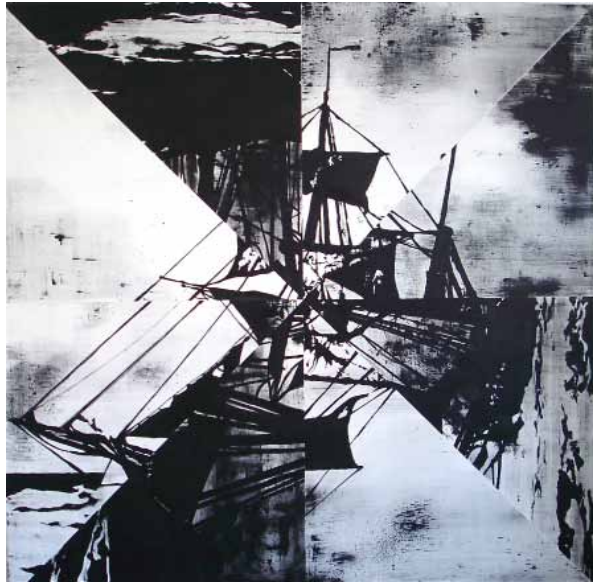
E. A.: *Demnach bildete die Frage, wie man sich als KünstlerIn zu Betrieb, Theorie und Gesellschaft verortet, den Ausgangspunkt dieser Ansätze?*

H. D.: Auch, ja. Für mich war besonders interessant, wie auf je unterschiedliche Art und Weise die Anregungen und „Provokationen“ des Kunstvereins aufgenommen wurden und in die jeweils

eigene Praxis umgesetzt wurden. Bereits während der Sommerakademie wurde z.B. von einer Reihe von Künstlern versucht, die Provokation, die wir für die Akademie darstellten wieder an uns zurück zu leiten. Erst später konnte man dann die eher produktiven Momente in den konkreten Arbeitsansätzen erkennen. Bei einigen dominieren eher die thematischen Aspekte, bei anderen eher das Aktivistische, andere wiederum bauten die eher grundsätzlichen Aspekte in ihren Arbeitsansatz ein. Für mich war es jedenfalls sehr schön zu sehen, wie bei fast allen sich in dieser Auseinandersetzung etwas Entscheidendes bewegt hat, auch und gerade dort, wo dann wieder die Malerei im Vordergrund stand.

E. A.: *Gibt es Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen Werkansätzen?*

H. D.: Ich denke, dass die Gemeinsamkeiten eher auf der Ebene der Problemlagen als auf der Ebene der Sichtbarkeit zu finden wären. Das betrifft sicherlich die grundsätzlichen Überlegungen hierzu, wie man sich zu den Dynamiken des Kunstfeldes verhält, wie man sich nicht nur zu Moderne und Avantgarde, sondern auch konkret „nach der Postmoderne“ situieren kann. Und man darf die große Verunsicherung der Zeit nicht vergessen, sowohl was den danieder liegenden Kunstmarkt betrifft als auch den nationalistischen Furor nach der Wiedervereinigung. Ich denke, dass diese Verunsicherungen konstitutiv waren, zumeist an sehr konkreten und persönlichen Erfahrungen anzusetzen, diese jedoch in ein gesellschaftliches Feld zu transferieren. Bestimmendes Thema war also sicherlich, erst einmal Räume zu öffnen, im konkreten wie im metaphorisch übertragenen Sinn, und dabei die Logik unterschiedlicher Räume, etwa der Akademie oder des Kunstvereins mit in den eigenen Arbeitsansatz zu integrieren. Für mich war besonders spannend, wie etwa der Akademismus als Thema und gleichzeitig als konzeptuelles Moment bei Josef Kramhöller, Thomas Eggerer, Amelie von Wulffen auftaucht und kontextuell bearbeitet wird. Entscheidend hierfür war sicherlich, dass im Ge-



gensatz zur klassischen Konzeptkunst in 60er/70ern in der Reflexion kein grundsätzlicher Gegensatz mehr zwischen Malerei und Konzept angenommen wurde. Es ging eher darum, mit den Kontrasten zu arbeiten, und sich möglichst nicht in eine Ecke stellen zu lassen.

E.A.: *In Bezug auf Jochen Klein haben Sie einmal gesagt, er habe malen wollen, ohne „Maler“ zu sein, „ohne in die alte, universelle Geste der meisten Maler zu verfallen“. Können Sie das erläutern und inwieweit trifft es auch auf die anderen zu?*

H.D.: Gegenüber der universalistischen Geste des „authentischen“ Hetero-Malers, die ja bis heute speziell in Deutschland immer noch im Mainstream goutiert wird, ging es darum, aus einer anderen Subjekt-Position heraus zu malen. Das ist der entscheidende Punkt, der die Malerei-Ansätze der 1990er Jahre von denen der 1980er Jahre unterscheidet. Die interessante Frage lautete ja, wie mit Identitätspolitik generell umgegangen werden sollte und wie sich die eigene Subjektivität dazu artikulieren kann. Auch hier ging es im Wesentlichen darum, keine essentialistischen Positionen einzunehmen, sondern die Identitätsfrage eher taktisch in ein Moment phänomenaler Verunsicherung in die konkrete Arbeit mit zu integrieren. Demgegenüber läuft vieles an der konzeptuell orientierten Kritik am expressiven Gestus der Malerei ins Leere.

E.A.: *Ein Schwerpunkt der Ausstellung liegt auf dem Werk des 2000 verstorbenen Josef Kramhöllers. Darin kommt eine besondere Intensität zum Ausdruck.*

H.D.: Oh ja, an Josefs Arbeit fand ich besonders toll, dass die eigenen Begehrlichkeiten stets spürbar blieben und nicht von scheinbar gelungenen künstlerischen Lösungen verdeckt wurden. Das gab ihm seine spezifische Intensität, die – nicht nur in den Performances – bis zur Peinlichkeit gesteigert war. Das heißt, er versuchte die spezifischen Spannungen der 1990er Jahre etwa zwischen politischen und künstlerischen Ansprüchen, kollektiven und individuellen Vorgehensweisen, Theorie und Praxis, sozialen und ästhetischen Kategorien möglichst auszutragen, sie in ihrer Unversöhnlichkeit auszuhalten und seinem Umfeld ebenso wie dem Publikum zuzumuten. An Arbeiten wie „Soziale Treppe“ ist das besonders gut zu sehen, weil sie eben nicht einfach abstrakt die sozialen Kosten von Karriereoptionen thematisiert, sondern weil sie meiner Meinung nach auch das eigene Denken in den hierarchischen Dimensionen, den Wunsch nach Anerkennung und Vorwärts-Kommen zur Disposition stellt.



Eric Aichinger: *Herr Draxler, during your tenure as director of Munich's Kunstverein (1992-95) and as adjunct professor at the Akademie der Bildenden Künste München you followed the artistic development of Bara (Hans-Peter Thomas), Thomas Helbig, Andreas Hofer, Florian Hüttner, Franziska Hufnagel, Jochen Klein, Josef Kramhöller, and Amelie von Wulffen, among others, from their beginnings as academy undergraduates in the early 1990s until today. What were your dominant topics and questions vis-à-vis their artistic positions at the time?*

Helmut Draxler: For my Kunstverein work, conceptual and functional-aesthetic issues regarding the relationship between art and design were as important as political accents. However, these questions cannot be perceived as the most stringent means of arriving at the 'correct' appreciation of art. The point was more a type of dialectic, the question of how a given situation could be perceived and worked with, how it is possible to go along with a constellation and not be pulled under. Especially in 1993/94, when the situation began to change quite fundamentally once more. After the critical and distanced evaluation of institutions from the late 1980s and early 90s had been labeled "context art," the question arose: How to continue? Onwards in the direction of political issues and activism or a "backwards" return to the classical artistic issues? What was interesting about this situation is that it did not necessitate a clear either / or. This particular tension led to the most interesting solutions within individual artistic positions.

E. A.: *So the point of departure for this approach was really the question how an artist should position him- or herself in relationship to art business, theory, and society?*

H. D.: That too, yes. What was specifically interesting for me was to see the different modes of how Kunstverein stimuli and "provocations" were received and then implemented – each into the respective personal practice. Numerous students attempted – already during summer school – to redirect some of the provocations we represented for the academy back at us. Only later was it pos-



sible to discern the rather productive moments in concrete work. Whereas thematic aspects dominate the work of some, others stress activist facets and yet others incorporate fundamental characteristics into their approach to work. It was always wonderful for me to see that for almost all of them something essential occurred during the debate, especially when painting stood in the foreground once more.

E.A.: *Are there similarities between the different approaches?*

H.D.: I think similarities are encountered on the level of challenges rather than on the visual plane. This definitely applies to fundamental considerations like how do I relate to the dynamics of the art environment or how can I situate myself quite concretely “after the Postmodern” and not just vis-à-vis Modernism and the Avant-garde. We should not forget the big uncertainty back then: The art market was down, and then there was this nationalist furor following reunification. I think these uncertainties were essential, mostly attached to concrete and personal experiences, transferred onto a social field. The dominant theme was definitely to create spaces, both concretely and metaphorically and then to integrate the inherent logic of the diverse spaces, be they Akademie or Kunstverein, into the personal approach to art. It was above all appealing for me to see how academism surfaced as a theme and at the same time as a conceptual moment in the works of Josef Kramhöller, Thomas Eggerer, Amelie von Wulffen and was treated contextually. It was positively crucial that, contrary to the classical Concept Art of the 1960s and 70s this reflection was no longer considered a fundamental contradiction between painting and concept. The point was rather to work with the contrasts and if possible not to be relegated to one corner.

E.A.: *Concerning Jochen Klein, you once said he wanted to paint without being a “painter;” “without going back to the old, universal gesture most painters fall for.” Can you explain this, and to what degree it also applies to the others?*



Thomas Helbig, o.7., 2011
Graphit und Tusche auf Papier
42 x 30 cm

Thomas Helbig, o.7., 2011
Graphit und Tusche auf Papier
42 x 30 cm



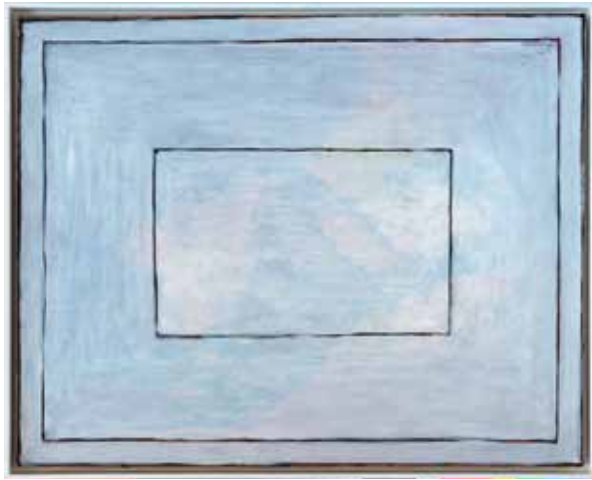
Josef Kramhöller, *o.T.*, 1993
Acryl auf Papier
61 x 45 cm



H.D.: In contrast to the universalist gesture of the “authentic” hetero-painter – until today liked in the mainstream, chiefly in Germany – the point was to take a different subject-position when painting. This is the essential difference between the 1990’s and the 1980’s approaches to painting. The interesting query is how politics of identity should generally be dealt with and how one’s own subjectivity can be articulated to this end. The point here was also largely not to take essentialist positions but to integrate the issue of identity somewhat tactically into the concrete piece. On the other hand, much of the conceptual criticism directed against the expressive gestures in painting really goes nowhere.

E.A.: *One of this exhibition’s focal points is the oeuvre of Josef Kramhöller, who died in 2000 and expressed a special type of intensity in his works.*

H.D.: Well yes, what I found so wonderful about Josef’s work was that you always sense his own avarice and that it is not covered by seemingly successful artistic solutions, lending him a specific type of intensity that was boosted to the point of embarrassment – not only in his performances. This means, whenever possible he attempted to carry through the specific tensions of the 1990s, for example between political and artistic claims, collective and individual approaches, theory and practice, social and aesthetic categories, attempting to endure their irreconcilability and to expose his social surroundings and his audience to them as well. This is particularly apparent in works like “Soziale Treppe”, because its topic is not simply the social costs of career options in an abstract way. In my view, he opens up the discussion to include his own thoughts on hierarchy dimensions, his desire for recognition and advancing his career.



Andy Hope 1930, VII, 2009
Öl auf Board
42,5 x 52,6 cm



Jochen Klein, o.T., 1990
Öl auf Leinwand
80,7 x 140 cm

IMPRESSUM

Ausstellung / Publikation

WHAT A SERIOUS HORROR WRITING A PLAY

„HELLO MAN FROM KEBAB HOUSE“ *Josef Kramhöller*

kuratiert von Franziska Hufnagel

Herausgeber

Kienzle Art Foundation

Texte

Eric Aichinger interviewt Helmut Draxler

© bei den Autoren

Übersetzung

Daniel Kletke

Grafik

Studio Lambl/Homburger

Druck

Druckhaus Berlin-Mitte GmbH

Auflage

400

Courtesy

Bara; Thomas Helbig / Galerie Guido W. Baudach, Berlin;

Andy Hope 1930 / Galerie Guido W. Baudach, Berlin; Franziska Hufnagel;

Florian Hüttner; Jochen Klein / Galerie Daniel Buchholz, Koeln, Berlin;

Josef Kramhöller / Franziska Hufnagel; Amelie von Wulffen

Fotos

Bara: Franziska Hufnagel, Thomas Helbig: Kienzle Art Foundation,

Andy Hope 1930: Roman März, Franziska Hufnagel: Franziska Hufnagel,

Florian Hüttner: Florian Hüttner, Jochen Klein: Galerie Daniel Buchholz,

Koeln, Berlin, Josef Kramhöller: Franziska Hufnagel, Amelie von Wulffen:

Amelie von Wulffen

Berlin, 2011 Stiftung bürgerlichen Rechts

Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009,

Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54

10623 Berlin

T +49 (0)30 896 276 05

F +49 (0)30 896 642 591

office@kienzleartfoundation.de

Öffnungszeiten:

Donnerstag und Freitag 14 bis 19 Uhr

Samstag 11 bis 16 Uhr

BARA

THOMAS HELBIG

ANDY HOPE 1930

FRANZISKA HUFNAGEL

FLORIAN HÜTTNER

JOCHEN KLEIN

JOSEF KRAMHÖLLER

AMELIE VON WULFFEN