

through an auction house instead of a gallery are interesting but ultimately misleading. The commercial gallery system will remain intact no matter what because for most artists they are indispensable, more than just for earning their keep and taking the usual 50%. What is vital to keep in mind is that Hirst is a master at merchandising no matter what the venue. And even though Hirst claims that the auction house is the most democratic way to sell art, it is not entirely true. Certainly, other artist-brands like Takashi Murakami will follow in Hirst's footsteps because like Hirst, Murakami is a mini corporation that manages itself with assistants, accountants, and lawyers on the pay roll. Hirst, for example, runs six studios and has 180 staff working for him.

Titled *Beautiful Inside My Head Forever*, the sale of 223 works never before seen by the public was created over the last two years and took place at Sotheby's in London on Sept. 15-16th making over 140 million Euros. The range of work, which was on view to the public for 10 days before the sale, was a kind of »Best Of« of the artist's work to date. Hirst spent some six weeks in advance of the sale working alongside Sotheby's to calibrate an optimum sales floor employing an architect to create luxurious, private VIP bidding booths in the Sotheby's offices behind the main floor. There were spot paintings, big photo-realistic paintings banged out by assistants, lots of skulls and spin paintings, anatomical sculptures, butterfly paintings, stained glass paintings, fly paintings, and animals in formaldehyde tanks. One of the star lots, *The Golden Calf*, sold for 13.2 million Euros and featured a white bullock in a gold plated tank with solid gold horns, gold hooves, and a gold disk above it's head. It's gross, funny, moving, and fascinating. It is emblematic of one aspect of Hirst's work to date and looks like it would be right at home in Donald Trump's gold plated apartment or in Al Pacino's living room in *Scarface*. It's a compelling work that contains many examples of Hirst's derivative recipe: take one Koons, add a touch of Beuys, combine with the natural history museum, sprinkle a little social commentary on top, and serve with piety.

Adam E. Mendelsohn

Josh Smith
»Hidden Darts«
 MUMOK, Wien
 25.7.-21.9.2008

Gedi Sibony
 Galerie Neu, Berlin
 6.9.-18.10.2008

DIE MUSTERKNABEN

Fast wäre man versucht zu sagen: Hausaufgaben gemacht, mit Bravour bestanden, wenn wir uns die beiden selbstsicheren Soloauftritte von

Josh Smith (*1976) und Gedi Sibony (*1973) gegenwärtigen, die museal in Wien und als kompakte Galerieschau in Berlin zu sehen sind. Doch ist es nicht dies offensichtlich Musterknabenhafte, das die zwei in ihrer Art durchaus eigenständig-verschiedenen Ausstellungen miteinander verbinden könnte. Vielmehr ist es der jeweilige ästhetisch-konzeptuelle Zugriff auf die Reservoirs der Kunstgeschichte, die ziemlich auffälligen Parallelen beim Ummünzen dieses Wissens ins jeweils eigene Idiom, das die beiden Ausstellungen von Smith und Sibony vergleichbar werden lässt. Dabei sind es freilich weniger die Verfahren selber als die Haltung, aus der heraus sie resultieren, die hier für Vergleichbarkeit sorgen und die uns letzten Endes vielleicht sogar zu dem Schluss bringen, dass wir es dabei – trotz zweier scheinbar unterschiedlicher Symptomaten – dennoch mit ein und demselben Problem zu tun haben könnten.

Was zuerst ein wenig spekulativ klingen mag, wird schnell konkreter, wenn wir uns vor Augen halten, welche Rolle »Haltung« derzeit in den Betrieben der Kunst spielt. In dem Moment, wo alle formalen wie konzeptuellen Spielarten vom dumpfen Öl-Geschmiere bis hin zu ausgefuchsten Referenzmanierismen, sämtliche Themen und Kontexte von echtem politischem Anliegen bis hin zum souveränen Rollenspiel mit verschiedensten betrieblich definierten Kompetenzen zur freien Verfügung stehen, mithin gleichberechtigt künstlerisches Material geworden sind, sind es selten genug die daraus resultierenden Produkte, egal ob Kunstwerk oder Ausstellung, die über das Gültige oder Misslungene, das Interessante oder Altbackene, das Erfolgreiche oder Desaströse eines künstlerischen Projekts entscheiden. Entscheidend oder wenigstens aussichtsträchtig scheint tatsächlich eher die Haltung zu sein, aus der heraus produziert wird, die *attitude*, die die nur allzu oft aus-

tauschbaren Resultate, Kunstobjekte und Referenzgebilde mit dem geradezu magischen Versprechen auf künstlerischen Mehrwert versieht.

Josh Smith etwa malt. Und alles an seinem ebenso umfangreichen wie auf weitere Expansion hin angelegten Werk verweist aufs Malen. Da dient die großformatig mit schnellem, expressivem Strich über die Leinwand gezogene Signatur des Künstlers genauso gut als seriell zu variiertes Motiv wie die »Palette Paintings«, jene Leinwände, auf denen Smith seine Farben anrührt. Eigene Einladungskarten, aber auch gefundene Drucksachen dienen ihm als Bildträger ebenso wie als Gestaltungsmaterial, das für malerische oder zeichnerische Nachbearbeitung einbezogen wird. So schichtet Smith buchstäblich wie referenziell Layer über Layer, setzt »Malerei« als reale Farbschichten in Szene, um sie mit einer konzeptuellen Lasur »Künstler«, einer strategischen Patina »Netzwerk« zu überziehen; baut aus den historisch-kanonischen Resten medien- und kontextreflexiver Ansätze, wie wir sie von Marcel Broodthaers bis Michael Krebber, von Jonathan Lasker bis Christopher Wool kennen, eine Art Werk, das »Malerei als Rhetorik« heißen könnte. In Wien sieht das nicht nur beeindruckend aus mit einer in dichten Reihen gehängten Malerei-»Installation«; es riecht auch noch so. Und trotz des enormen physischen Aufwands, des gigantischen konzeptuellen Einsatzes, der dabei zum Tragen kommt, der aber durch eine betont demonstrierte Künstler-Coolness aufs Selbstverständlich-Bodenständige heruntergeschraubt wird – Stichwort Maler-Chuzpe – verflüchtigt sich der Eindruck schnell, in Richtung Lektionen gelernt, gelernte Muster zur Anwendung gebracht. Interessant aber: Etwas, das eine neue Frage aufwerfen könnte, geht allerdings anders.

Geschmacklich ungleich avancierter, fast ein wenig selbstverliebt, geht Gedi Sibony zu Wer-

Foto: MUMOK, Lin Ranz



Ausstellungsansicht
 Josh Smith – Hidden Darts, MUMOK, Wien



GEDI SIBONY
Installationsansicht, Galerie Neu, Berlin
Courtesy the artist & Galerie Neu

ke. Mit der Kenntnis von Minimal und Institutionskritik, über Michael Asher bis Richard Tuttle bestens ausgestattet, macht sein Projekt allerdings schwer erträglich, wie er an der alten Spießfrage, ob das – etwa ein mit Plastikfolie und Paketband zugeklebtes Galeriefenster – denn noch Kunst sei, nochmals ansetzt, um eine Art »konzeptuelles Design« an den Mann/die Frau zu bringen. Nicht, dass das nicht toll aussehen würde und uns unsere Kennerschaftlichkeit bestätigen könnte. Nur: In der penetrant koketten Weise, wie Sibony Sophistication gegen Klischee setzt und wie er mit symbolischem Edeltrash kulturelle Codes bestätigt, taucht hinter der ästhetisch-konzeptuellen Präzisionsarbeit das urbürgerliche, erkonservative Gespenst einer selbstzweckhaften Kultiviertheit auf. Hier nämlich werden kulturelle Codes, die wir längst als disponibel begriffen haben, als/über Geschmack erneut affirmiert und im Artefakt reifiziert.

Freilich: Dass Smith/Sibony zu einer Zeit, in der künstlerische Relevanz über den Markt definiert wird, mit ihrem Musterknabentum auf Heavy Rotation laufen, liegt dann natürlich auf der Hand.

Hans-Jürgen Hafner

Sudarshan Shetty

»Leaving Home«

Galerie Krinzinger, Wien
19.9.–8.11.2008

FUCK THE HOUSE

Es ist fast unmöglich, beim Betreten der Ausstellung *nicht* an das von den Surrealisten gerne eingesetzte Lautréamont-Zitat zu denken, dem zufolge wahre Schönheit in der »zufälligen Begegnung einer Nähmaschine mit einem Regenschirm auf einem Operationstisch« bestehe.

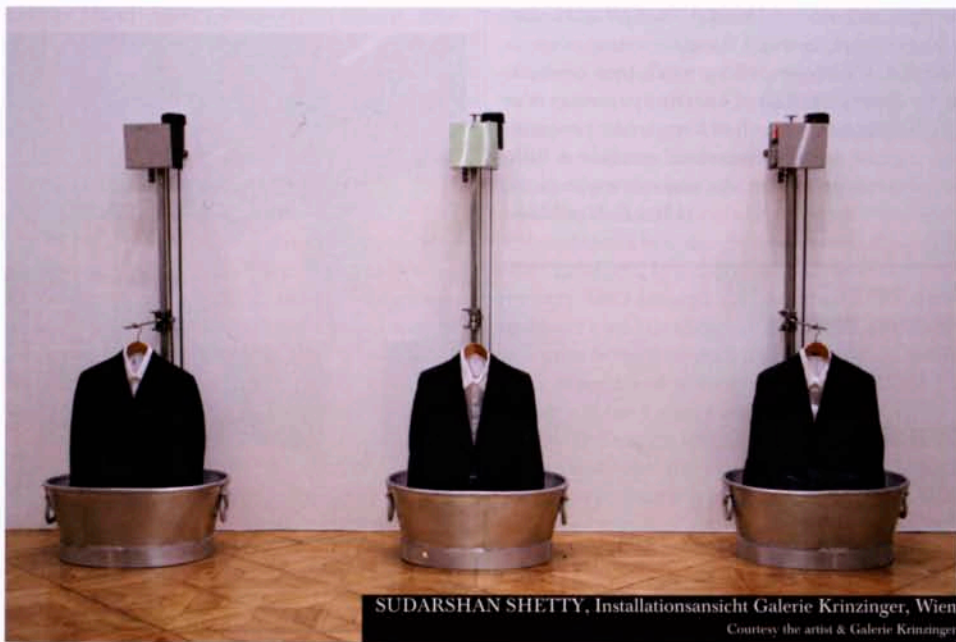
Die Kombinationen von Gegenständen in Shettys kinetischen Installationen muten auf den ersten Blick unmotiviert an: Ein Hundeskelett aus Aluminium vollführt eine rückgratbrechende Bewegung auf einem sorgfältig gearbeiteten hölzernen Bett. Hinter einem gläsernen Verschluss ist ebenso penibel hergestelltes Brot aus Keramik aufgestapelt, umspült von Wasser. In das Tor eines stählernen Hauses auf einem Holzsockel pendelt ein Messingpenis. Drei Sakkos mit Hemden werden immer wieder in Schaffeln mit einer weißen Flüssigkeit getaucht, sodass sie sich mit der Zeit mehr und mehr einfärben.

Nun war auch im Surrealismus weitaus vieles weniger zufällig, als dessen Protagonisten ihrem Publikum weismachen wollten. Bei Shetty, in dessen Ausstellung die Arbeiten einen – wenn schon nicht höllischen, dann auf Dauer wahrscheinlich ziemlich enervierenden – Krach machen, kommt der Zufall ebenfalls eher nicht ins Spiel. Zu aufgeladen sind die meisten Materialien, die er einsetzt. Vor allem auf die Flüssigkeiten, die Milch oder auch Blut evozieren, trifft dies zu; andere, wie etwa das Holz oder die Keramik, erinnern an Kunsthandwerk. Shetty denkt dabei durchaus an körperliche Vorgänge: »Ich mag die Idee, gewöhnliche Objekte mittels

einfacher Strategien der Gegenüberstellung zu dekonstruieren, ohne sie physisch auseinanderzunehmen«, wird er zitiert, »die Dinge kommen dann zusammen, ohne dass das eine oder andere Objekt im Vordergrund steht – sie gehören fraglos zur selben Konstruktion. Der Eindruck von gleichzeitig Vertrautheit oder Distanz kann sich dabei auf das eigene Innenleben übertragen.« Der Titel der Ausstellung wie die Grundkonstruktion der meisten seiner Installationen lassen an das Haus, das Heim denken, das hier gleichzeitig für den menschlichen Körper steht. Wie schon Martha Roslers Fotomontagen, in denen Kriegsbilder in Wohnzimmer eindringen, bezweifeln auch Shettys Assemblagen jedoch das Heimischsein im Eigenen: So drehen sich in einer Installation hunderte billige Sonnenbrillen an den Innenseiten einer Stahlkonstruktion knarrend permanent von links nach rechts, als würden sie gemeinsam ein Tennis match verfolgen. Wie in einer bösen Big-Brother-Vision kommt man, wie in einem Käfig stehend, dem allgegenwärtigen – jedoch leeren – Blick nicht aus.

In Shettys merkwürdigen Verquickungen zwischen anthropomorphen Gegebenheiten und automatischen Bewegungsprozessen, in denen sich gespenstische Wesen tummeln, begegnen einander der menschliche Körper und seine lebenserhaltenden Grundfunktionen, die nicht mehr als mechanisch sind. So manche Arbeit mag ein wenig schlicht erscheinen – wie etwa der weißgetünchte Fernseher, bei dem aus Einschusslöchern rote Flüssigkeit rinnt. Insgesamt aber liefert er ein vielschichtiges Szenario, in dem Fragen von Körperlichkeit, Materialität, Mechanik, Kreisläufen, Innen- und Außenleben, Privatheit und Öffentlichkeit sowie der Sehnsucht nach Geborgenheit angesprochen werden.

Nina Schedlmayer



SUDARSHAN SHETTY, Installationsansicht Galerie Krinzinger, Wien
Courtesy the artist & Galerie Krinzinger