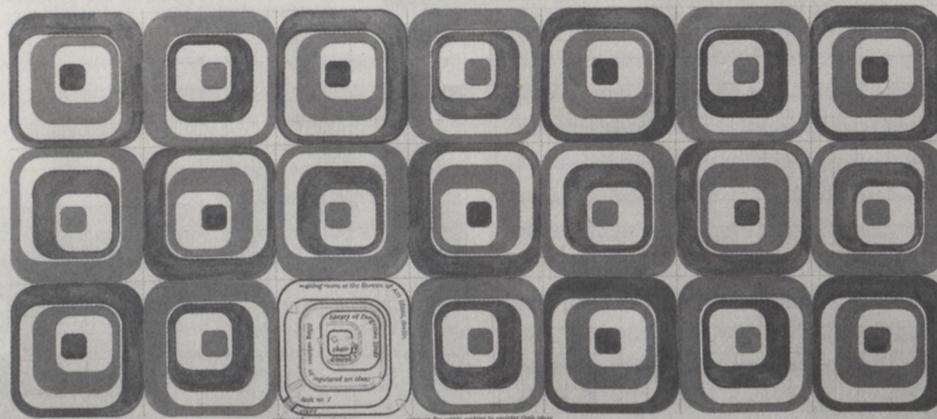


Skulpturale Situation mit Varvara S.

Encyclopaedia of an Art Idea

When two art authorities conducted a critique on art idea no. 8,582,048, they removed its centre so that through it they could see the position of each other's argument. The centre was then lost. Some time later, a photograph mysteriously circulated showing the 'complete' idea being registered at 'desk no. 5'. Upon seeing this a Museum included the idea in a survey on Minimal art intended to coincide with the current exhibition, a homage to the constructivist Varvara Stepanova. The authorities therefore searched for the idea's missing centre and, in so doing, found four possibilities. The



question thus arose: which of the four is the missing one? We, a handful of willing viewers, were asked to decide. The decision, however, has not yet been made for 'viewers' are not to touch the art and as the idea is in the other room, we can only compare it to the possibilities via memory. This process is laborious and up until this hour 12.09 Uhr of this day Wednesday, 14.11.1996, our memories have failed. Albeit, we do suspect that not one of the four is the 'original'. Nevertheless we must continue and select one, the best one, quickly—for time is running out and the homage to Stepanova will soon be over.

page 17

art idea no. 852,048, 1999, Detail

83

Renate Wiehager

Gail Hastings stellt den Prozeß von Wahrnehmung, Verstehen und Handeln in das Zentrum ihrer raumbezogenen Konstellationen von Texten, Objekten, Farben, materialen und formalen Leitsystemen. Als »skulpturale Situationen« (Hastings) zielen diese auf Anleitung des Betrachters zu ästhetisch bestimmter Handlungskompetenz, involvieren ihn jedoch auch als emotional und sensitiv bestimmtes Individuum. Hastings greift künstlerische Idiome und Präsentationsformen der Conceptual-art auf, die sie sensuell auflädt. Sie verbindet konzeptuelle Strategien mit Sprache und Ästhetik handlungsbezogener Sachtexte (Spiel- oder Gebrauchsanweisungen) und inszeniert dies in charakteristischer Materialästhetik. Ihre Arbeiten eröffnen einen Dialog über die Entstehung,

Zu den Arbeiten

von Gail Hastings

Bedeutung und Funktion von »Werken« und überantworten das offene »Produkt« der Reflexion und Aktion dem Betrachter.

Für ihre jüngste Arbeit¹ hat die Künstlerin eine »skulpturale Situation« geschaffen, die aus zwei korrespondierenden Teilen besteht, wobei je zwei Räume aufeinander bezogen zu lesen sind. Das »Herz« der Ausstellung bildet ein raumgreifendes skulpturales Werk, dessen Schauseite ein typisches 70er Jahre-Design zeigt. Zwei weiße, quadratische Sitzgelegenheiten, die formal auf klassische Arbeiten der Minimal-art anspielen, sind so positioniert, das die Betrachter durch die fehlende Mitte des Objektes hindurch einander ansehen. Im anschließenden Raum ist ein Wandstück farbig hervorgehoben, auf welchem vier Aquarelle mit geometrisch-kon-

struktiven Mustern zu sehen sind. Eines der Muster kehrt auf einer beigefügten Fotokopie wieder, im Stoff eines von der Künstlerin Varvara Stepanova getragenen Kleides – Stepanova² war eine Protagonistin der russischen Avantgarde, deren Textildesign, typographische Entwürfe und Raumkonstruktionen mit Stoffen zu den wegweisenden Leistungen ihrer Zeit zählten. In visueller Nachbarschaft zu diesen Aquarellen hängt eine weitere Fotokopie: sie zeigt das Set eines Films von 1926, in dem ein geometrisches Wandrelief und leichte transparente Vorhänge zu sehen sind, die den Raum unterteilen und gliedern.

Ein drittes, größeres Ensemble bilden vier unterschiedlich tiefe Quader,³ die formal zur erstgenannten Skulptur gehörig erscheinen. Ein Aquarell an der Wand präsentiert das gemalte Design-Element der Skulptur als Teil eines Stoffmusters sowie einen »erläuternden« Text, der dem Betrachter scheinbar eine Auflösung⁴ der Situation eröffnet.

84

Hat der Betrachter hier, bestärkt durch den Text der *Enzyklopädie einer Idee über Kunst*, die erwartete Erinnerungsleistung vollzogen und ist so seinerseits in den Prozeß der »Werkentstehung« eingetreten, wird er sich im folgenden Raum der unten gesehenen Aquarelle und Fotokopien erinnern. Der transparente Vorhang und das geometrische Wandpaneel in diesem letzten Teil der Ausstellung sind, von der zuvor gesehenen Kopie her, als Teile jenes von Stepanova ausgestatteten Film-Sets wiederzuerkennen. Umgekehrt zeigt nun die Fotokopie hier die Vorlagen der aquarellierten Kopien im zweiten Raum. Wobei der Betrachter zweifeln mag, ob er dort eventuell doch die originalen Aquarelle der Stepanova gesehen hat, wie sie das historische Foto in diesem letzten Raum zeigt, und nicht »Interpretationen« von Hastings.

Wenn ein Wissensstoff unter dem Titel einer Enzyklopädie auftritt, darf man gemeinhin von einem Werk ausgehen, das den Gesamtbestand des Wissens (seiner Zeit) sammelt, ordnet und systematisch gliedert. Hastings hat verschiedene Enzyklopädien erarbeitet, die den »Gesamtbestand« der Kunst nach produktions- bzw. rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten kategorisieren und einer ideellen Systematik zuordnen: Enzyklopädien der »Wörter«, des »Wartens« und des »Zufalls«, Enzyklopädien einer »gedankenvollen«, »zeitlosen«, »spontanen« oder »stillen Kunst«⁵ – Kategorisierungen, die mit scheinbar letztgültiger Definitionsmacht auftreten, während sie doch mit jeder neu konzipierten skulpturalen Situation einander ablösen und eine nur temporäre, streng kontextabhängige Gültigkeit zugesprochen bekommen.

Zeit als plastisches Material bildet im Werk von Hastings eine die unterschiedlichen konzeptuellen Strategien übergreifende und verbindende Klammer: Einleitung (als Einladung, Ankündigung, etc.), Zeitraum der Ausstellung, Zeitpunkt und Zeitdauer des rezeptiven Nachvollzugs sind in diesem Gefüge die Zeitebenen, die im Zusammenwirken eine imaginäre Zeit des Werkes konstituieren. Das Werk Hastings realisiert sich in der Aufhebung der Gattungsgrenzen: Sprache verwandelt sich in eine dreidimensionale Raumkonstellation; Flächen werden zu Körpern; lineare Texte verräumli-

1 »art idea no. 8,582,048«, ausgestellt im Bahnwärterhaus Esslingen (6.12.98–17.1.99) und im Künstlerhaus Bethanien, Berlin (5.3.–21.3.99).

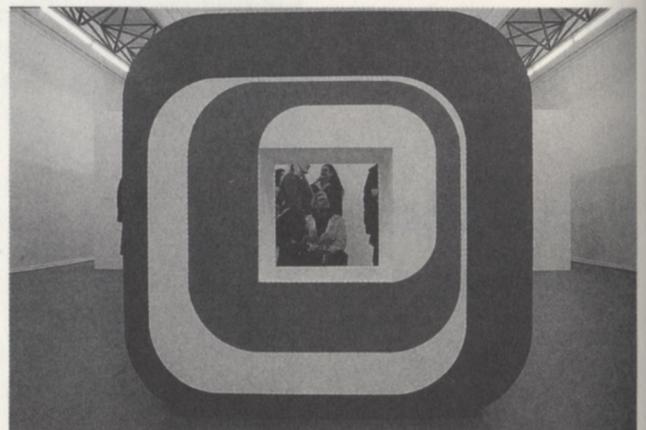
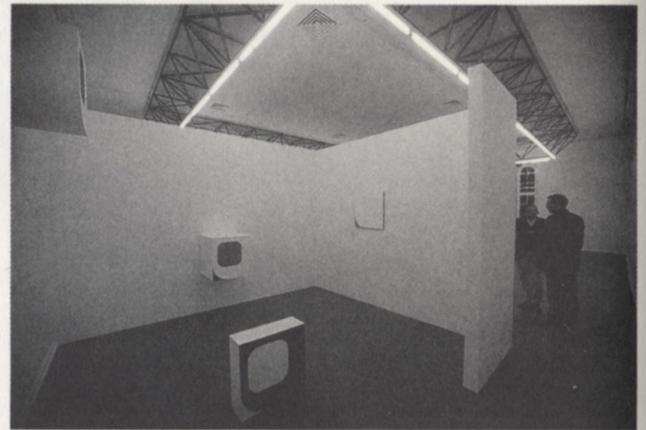
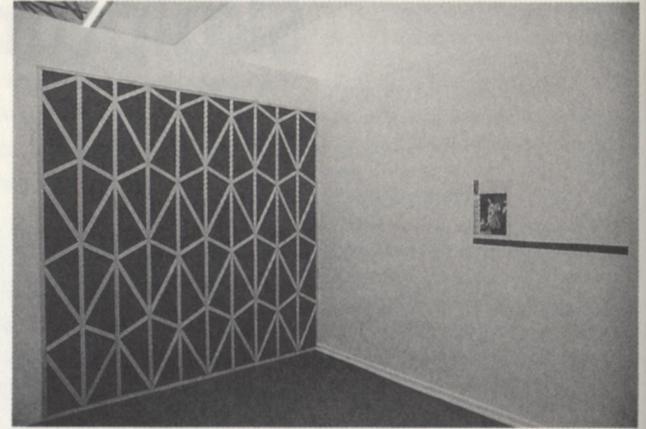
2 Varvara Stepanova (1894–1958), verheiratet mit Alexander Rodtschenko.

3 Jeder der Quader hat einen Umfang von 60 cm x 60 cm Höhe zu Breite, allein in ihrer Tiefe weichen sie voneinander ab: in Schritten von beinahe »Null« – wie die Oberfläche eines Gemäldes –, über 20 cm, dann 40 cm bis zu 60 cm Tiefe.

4 Die deutsche Übersetzung des Textes der »Encyclopaedia of an Art Opinion« (s. Abb.) lautet: *Enzyklopädie einer Idee über Kunst. Als zwei Kunst-Autoritäten eine kritische Analyse der Idee über Kunst Nr. 8,582,048 vornahmen, entfernten sie das Zentrum, so daß sie die argumentative Position des jeweils anderen sehen konnten. Das Zentrum ging in der Folge verloren. Einige Zeit später zirkulierte mysteriöserweise eine Fotografie, welche die »vollständige« Idee zeigte, wie sie am »Tisch Nr. 5« registriert wurde. Ein Museum sah dieses Foto und entschloß sich, die Idee in eine Ausstellung über Minimal-art aufzunehmen, die mit ihrer aktuellen Ausstellung, einer Hommage auf das Werk von Varvara Stepanova, übereinstimmen sollte. Aus diesem Grund begannen die Autoritäten, das fehlende Zentrum zu suchen, und sie fanden vier Möglichkeiten. Nun kam die Frage auf: welches der vier war das fehlende Zentrum? Wir, eine Hand voll bereitwilliger Betrachter, waren aufgefordert zu entscheiden. Die Entscheidung ist gleichwohl noch nicht gefallen, da die Betrachter die Kunst nicht berühren dürfen, und da die Idee sich in einem anderen Raum befindet, können wir sie mit den Möglichkeiten nur in unserer Erinnerung vergleichen. Dieser Prozess ist mühsam und bis jetzt, um*

Uhr, dieses Tages haben unsere Erinnerungen versagt. Gleichwohl, wir haben den Verdacht, daß nicht eines dieser vier das »Original« ist. Dennoch müssen wir fortfahren und eines auswählen, das beste, rasch – denn die Zeit läuft davon und die Hommage für Stepanova wird bald zu Ende sein.

5 So lauten Titel einzelner Arbeiten Hastings.



art idea no. 852,048, 1999; Blick in die Ausstellung/Installation view, Künstlerhaus Bethanien, Berlin; Photo: David Brandt

chen sich in bühnenähnlichen Arrangements, in welchen Sprache und Objekte mit den Reflexionen und Handlungen des Betrachters eine untrennbare Einheit bilden; die »reale« Architektur des Ausstellungsraumes mit seinen strukturell verbundenen Objekten wird als architektonische Planzeichnung, als eins-zu-eins-Kartographie, also wiederum zweidimensional gelesen.

Den Rückbezug auf den Konstruktivismus der 20er/30er und den Minimalismus der 60er Jahre lädt Hastings mit subjektiven Impulsen (Rolle des Kritikers, des Betrachters) auf: an die Stelle des »Entweder – Oder« in der Abfolge der -ismen des 20. Jahrhunderts könnte die offene Kommunikation von Künstler- und Betrachter-Ich treten, innerhalb gegebener gesellschaftlicher, politischer, ästhetischer Konzeptionen. Im Kern ist damit ein vielperspektivischer Freiheitsbegriff formuliert, der Geistigkeit, Handlungskompetenz und Verantwortungsbewußtsein umgreift. Dieser Freiheitsbegriff findet sich, undogmatisch und mit immer neuen Akzentsetzungen, modellhaft in den »skulpturalen Situationen« von Gail Hastings skizziert. ◀



Renate Wiehager

On works by Gail Hastings

Gail Hastings focuses upon the process of perception, understanding and action in her spatially-oriented constellations of texts, objects, colours, material and basic formal systems. As »sculptural situations« (Hastings), these aim to instruct the viewer in an aesthetically determined competence for action, but also involve him/her as an emotionally and sensitively determined individual. Hastings takes up artistic idioms and presentational forms of conceptual art and charges them sensually. She combines conceptual strategies with the language and aesthetics of action-related, factual texts (instructions for games or the use of gadgets) and stages these through the employment of a markedly material aesthetics. Her art opens up a dialogue on the origins, significance and function of »works« and hands over the responsibility for the open »product« of reflection and action to the viewer.

For her most recent work,¹ the artist has created a sculptural situation involving two corresponding parts, whereby in both cases two rooms are to be read in relation to each other. The »heart« of the exhibition is an extended sculptural work, the viewing side of which has a typical 70s design. Two square white seats, formally referring to the classical works of Minimal Art, are positioned so that the viewers see each other through the missing centre of the object. In the adjoining room, there is a section of wall emphasised by means of colour, and on this wall we see four water-colours with geometric, constructive patterns. One of the patterns is repeated in an accompanying photocopy as the fabric of a dress worn by the

Sculptural Situation with Varvara S.

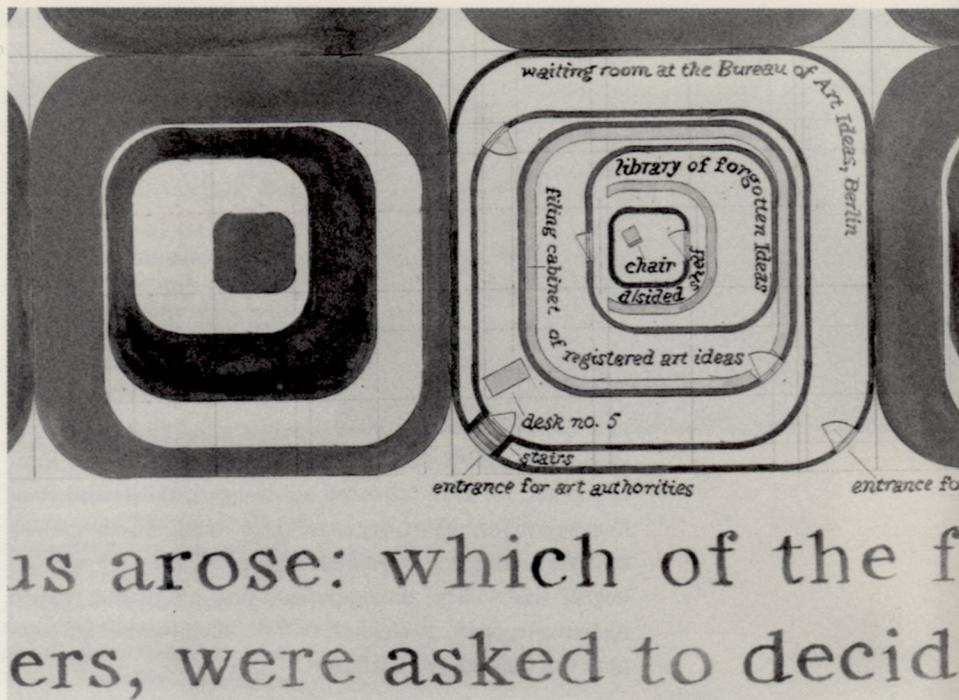
artist Varvara Stepanova,² a protagonist of the Russian avant-garde whose textile designs, typographic sketches and spatial constructions were among the pioneering achievements of her time. In visual proximity to these water-colours hangs another photocopy: it shows a 1926 film set that includes a geometric wall relief and light transparent curtains that divide and give structure to the room.

A third, larger ensemble consists of four cuboids of differing thicknesses³ which appear, formally, to belong to the sculpture described above. A water-colour on the wall presents the painted design element of the sculpture as part of a textile pattern, with an »explanatory« text which appears to disclose a solution to the situation. (see illus. p. 83)

If the viewer, encouraged by the text of the *Encyclopaedia of an Art Opinion*, here completes the expected effort of memory and so enters, for his/her part, into the process of the ›co-production of the work‹, in the following room he/she will recall the water-colours and photocopies seen below. The transparent curtain and the geometric wall panel in this final part of the exhibition are, as a result of the copy seen before, recognisable as elements of the film set designed by Stepanova. Conversely, the photocopy here now shows the models for the water-colour copies in the second room, whereby the viewer may begin to doubt whether he saw the original water-colours by Stepanova there, as they are shown on the historical photo in this final room, or perhaps ›interpretations‹ by Hastings.

When information appears under the title encyclopaedia, in general one may presume a work which collects the complete range of knowledge (of its time), ordering and systematically arranging this knowledge. Hastings has put together various encyclopaedias for her work. These categorize the ›entire collection‹ of art according to the aesthetics of reception and production, and are arranged according to an ideal system: encyclopaedias of ›Words‹, of ›Waiting‹ and of ›Chance‹, encyclopaedias of a ›Thoughtful‹, of a ›Timeless‹, of a ›Spontaneous‹ or of a ›Silent Art‹⁴ – categorisations which appear to have an ultimate power of definition, but take over from each other with each newly conceived sculptural situation; each is granted only a temporary, strictly context-related validity.

In Hastings' work, time as a plastic material forms one of the different conceptual strategies of comprehensive and connecting brackets: in this constellation, introduction (as invitation, announcement etc.), duration of the exhibition, time and duration of the receptive reconstruction are the levels of time whose interaction constitutes the imaginary time of the work.



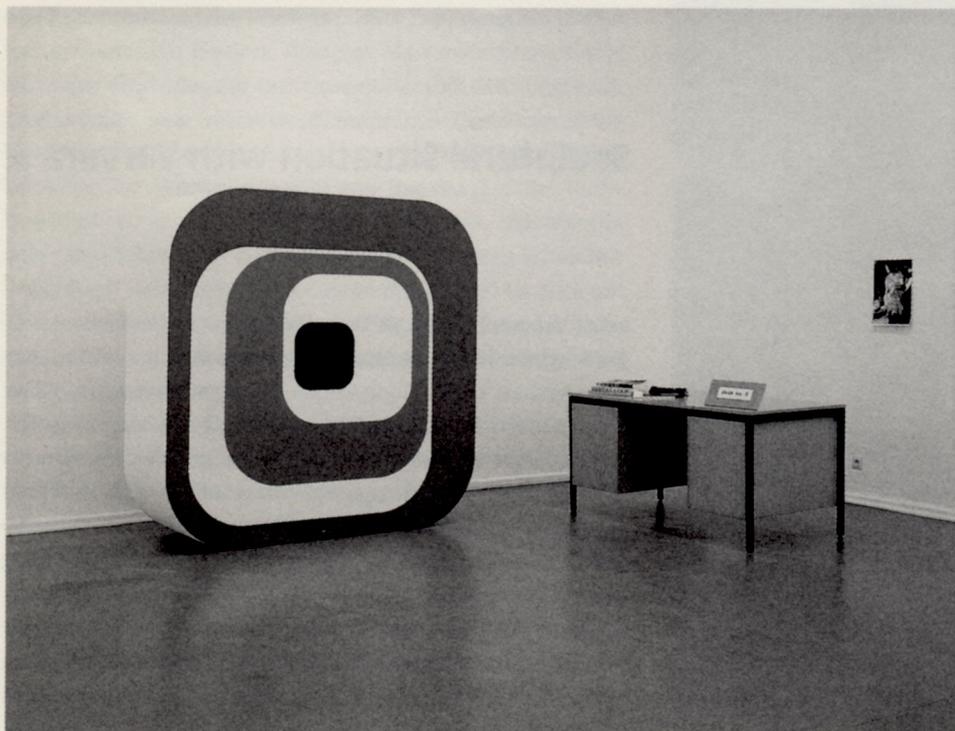
With its realisation, Hastings' work abolishes the genre boundaries: language is transformed into a three-dimensional spatial constellation; flat areas gain volume; linear texts attain spatial qualities in stage-like arrangements within which language and objects form an inseparable unity with the viewers' reflections and actions; in turn, the ›real‹ architecture of the exhibition space with its structurally linked objects is read as an architectural blueprint, as a one-to-one cartography, that is – as two-dimensional.

Hastings charges her references back to the Constructivism of the 20s/30s and the Minimalism of the 60s with subjective impulses (the role of the critic, the viewer): in place of the ›either – or‹ in the series of -isms during the 20th century, an open communication between the egos of artist and viewer could emerge: within given social, political and aesthetic conceptions. At the core, therefore, a multi-perspective concept of freedom is formulated; one encompassing empathy, competence for action and a consciousness of responsibility. This concept of freedom is experimentally sketched, without dogmatism and involving ever-changing emphases, in the ›sculptural situations‹ by Gail Hastings.

Translation: Lucinda Rennison

art idea no. 852,048, 1999; Detail

art idea no. 852,048, 1999; Blick in die Ausstellung/ Installation view, Bahnwärterhaus Esslingen



1 ›art idea no. 8,582,048‹, exhibited in the Bahnwärterhaus, Esslingen (12/6/98 – 1/17/99) and at Künstlerhaus Bethanien, Berlin (3/5 – 3/21/99).

2 Varvara Stepanova (1894-1958), married to Alexander Rodtschenko.

3 As each ›cuboid‹ is of a 60 cm high x 60 cm wide dimension, it is their thickness that alters: from ›no thickness‹ – a painting's surface –, to 20 cm, then 40 cm and 60 cm.

4 All these are the titles of individual works by Hastings.