

Die Spannung nicht schlüssiger Ereignisse

Öffentlicher Raum, minimale Manipulationen, Verschiebungen der Wahrnehmung.
Fouad Asfour über die neuen Arbeiten des österreichischen Künstlers *Leopold Kessler*.

Alle Abbildungen / All images
Courtesy Galerie Andreas Huber, Wien & Lombard Freid, New York

74



The Tension of Inconclusive Events

Open space, minimal manipulations, shifts in perception. *Fouad Asfour* on the newest works by Austrian artist *Leopold Kessler*.

75



Perforation, 2007
Intervention, Video

Zum ersten Mal bin ich auf Leopold Kesslers Arbeiten in seiner Ausstellung »Privatisiert« beim Galerienrundgang in der Rue Louise Weiss im Jahr 2003 gestoßen. Ich erinnere mich an eine Arbeit, die bei Corentin Hamel allerdings gar nicht gezeigt wurde, nämlich Fernsehgeräte, die von Straßenlaternen mit Strom versorgt wurden. Und obwohl der Künstler mir öfter erzählt hat, welche Arbeit dort wirklich ausgestellt war, acht Straßenlaternen, die per Fernsteuerung ein- und ausgeschaltet werden konnten, kehre ich immer wieder auf meine erste Vorstellung zurück. Ich fand sie vor allem deshalb so gut, weil mich die Frage der Bewohnbarkeit des öffentlichen Raums schon lange beschäftigt hat. So war ich zum Beispiel in ein Projekt involviert, das verschiedene Szenarios entwickelte, um die Planung von urbanen und privaten Räumen auf eine gemeinsame Matrix zu reduzieren. Das passt gut zu den Arbeiten Kesslers, die eine neue Wahrnehmung des öffentlichen Raums und der darin installierten Elemente, wie Straßenlaternen, Straßenschilder oder Springbrunnen durch minimale Änderungen ihrer Funktion möglich macht. Er gleicht in seinem Tun einem Ingenieur, der damit beauftragt ist, eine neue Sicht auf gemeinsam genutzte Räume zu entwickeln.

Während seine frühen Interventionen als Video- oder Fotodokumentationen in Ausstellungen präsentiert wurden, gibt Kessler in seinen neuesten Arbeiten dem Video eine eigenständige performative Rolle. An diesen Arbeiten fällt als erstes auf, dass sie mit versteckten Kameras aufgenommen wurden, doch wird einem schnell klar, dass so dominante Begriffe wie »Überwachung« oder »Kontrolle« in diesem Kontext in die Irre führen können. Daher scheint es mir wichtig, zuerst die Arbeiten selbst hier möglichst klar zu beschreiben. Denn neben der von Kontext informierten Analyse, Evaluation und Wertschätzung ist die Beschreibung des Sichtbaren eine erster Schritt auf dem Weg, das Wahrgenommene in Worte zu fassen.

EIN HOFGANG MIT FOUCAULT

Die installative Videoprojektion »Hofgang mit Foucault« (2009) zeigt auf gegenüberliegende Wände projiziert den Blick von einem Weinberg auf ein Gefängnis in Krems. Dann, in Nahaufnahme, die Umgebungsmauern, die Kamera streift über den alten Gefängnistrakt. Dieser ist entsprechend Jeremy Benthams Entwurf eines Modell-Gefängnisses als Panoptikum konzipiert (bekannt geworden durch Michel Foucaults Buch »Überwachen und Strafen«), mit einem Turm im Mittelpunkt, von dem aus die Zelltrakte beobachtet werden können. Die Kamera zoomt in einen Hof, in dem Gefangene herumschlendern und sich unterhalten. Inzwischen breitet sich im anderen Video eine Rauchwolke auf dem Weinberg aus. Das Bild fokussiert auf eine Gruppe von Gefangenen, deren Aufmerksamkeit vom Rauch angezogen wird, ein Mann setzt seine Brille auf und legt die Hand unters Kinn. Langsam wird hinter der Rauchwolke ein Porträt von Michel Foucault erkennbar, ein fünf Meter hoher Kopf auf einem

Der Weinberg ist das einzige Stück Außenwelt, das die Häftlinge Tag für Tag beim Hofgang sehen können

I first came across the work of Leopold Kessler at his exhibition *Privatisiert* (Privatised), while I was doing the rounds of galleries in Rue Louise Weiss in 2003. However, I remember in particular one work that was not actually among those shown by Corentin Hamel, namely television sets supplied with electricity from street lamps. Although the artist often told me which works were exhibited there, eight streetlamps which could be switched on and off by remote control, I return time and again to my first impression. I found it so good, above all because the question of the inhabitability of public space has long preoccupied me. For instance, I was involved in a project to develop various scenarios that would make it possible to reduce the planning of urban and private space to the same common matrix. That fits in well with Kessler's work, which creates a new perception of public space and the elements that are installed there, such as streetlamps, street signs or fountains, by making minimal alterations to their function. In his work, he acts like an engineer who has been given the job of developing a new view of spaces that are in communal use.

While his earlier interventions were presented as video or photographic documentations within exhibitions, Kessler's latest works give video an independent performative role of its own. In these works, the first thing that one notices is that they have been filmed using concealed cameras, yet it soon becomes clear that associations with prevalent terms such as »supervision« or »control« lead one astray in this context, which is why it seems to me to be important here to describe the works as clearly as possible. Apart from the analysis, evaluation and appreciation that is derived from the context, a description of the visible constitutes a first step towards capturing in words what is perceived.

WALKING THE YARD WITH FOUCAULT

The installation video *Hofgang mit Foucault* (Walking the Yard with Foucault) (2009) is projected onto opposite walls, showing a view from a vineyard of a prison in Krems and then, in close-up, the surrounding walls as the view pans across the old wing of the prison. It was designed in accordance with Jeremy Bentham's design of a model prison as a panopticon (made famous by Michel Foucault's book *Discipline and Punish*), with an observation tower as the focal point, from which the cell wings could be monitored. The camera zooms into a yard, in which prisoners are strolling around and talking. Meanwhile, in another video, a cloud of smoke spreads across the vineyard. The shot focuses on a group of prisoners, whose attention is directed towards the smoke, a man puts on his glasses and places his hand under his chin. A portrait of Michel Foucault slowly becomes recognisable behind the cloud of smoke: a five-metre-high head on tim-

The vineyard is the only piece of the outside world that the inmates can see day in day out as they walk around the yard



Decoy Duck Feeding, 2008
Video 3:18 min. PAL, 4:3
2 ferngesteuerte Lockenten
mit Kameras / 2 remote-controlled
plastic ducks with cameras



Hofgang mit Foucault, 2009
2-channel Video 3:56 min. PAL 16:9, Stereo
Kamera / Camera:
Jan Machacek, Leopold Kessler

Service Active/Passive, 2007
2-Channel Video 11:09 min. & 7:16 min. NTSC 4:3, Stereo

78



In »Decoy Ducks Feeding« wird die Welt der Menschen aus der Tierperspektive betrachtet

Holzgerüst. Die denkende Pose des Gefangenen spiegelt sich in dem röntgenartigen Blick des französischen Denkers.

Wie ist es zu dieser Videoarbeit gekommen? Die Kunsthalle Krems, für die diese Arbeit entstanden ist, liegt direkt neben Österreichs größtem Gefängnis, genauer gesagt wird die sogenannte Kunstmeile Krems von dessen Gebäuden unterbrochen. Die Arbeit zielt darauf ab, Gefangene nicht einseitig dem Blick der Kamera auszusetzen, sondern sie gleichzeitig zum Publikum werden zu lassen und so ein Paradox sichtbar zu machen. Denn während Häftlinge dem Blick der Öffentlichkeit entzogen sind, sind sie im Auftrag der Öffentlichkeit bestraft worden. Die Videoarbeit nutzt eine Lücke in der Unsichtbarkeit der Gefangenen in Krems aus: von einem nahe gelegenen Weinberg ist der Gefängnis Hof sichtbar. Umgekehrt ist der Weinberg das einzige Stück Außenwelt, das die Häftlinge Tag für Tag beim Hofgang sehen können.

MIT EINEM UNBETEILIGTEN BLICK

Auch in der Arbeit »Decoy Ducks Feeding« (2008) wird der Blick umgedreht, doch diesmal wird die Welt der Menschen aus der Tierperspektive betrachtet. Die Kameras sind auf zwei ferngesteuerten Plastikenten, wie sie von Jägern als Lockenten verwendet werden, montiert. Eine Ente bewegt sich zielstrebig übers Wasser, am Rand des schwankenden Bildes lässt sich die zweite ausmachen, die konstant Abstand voraus hält. Wie Motorradpolizisten auf Patrouille nähern sie sich dem Geschehen: Entenfütterung. Am Seeufer wirft jemand Brotkrumen ins Wasser, die motorgesteuerten Enten geraten mitten ins heftige Geflatter der anderen Wasservögel. In Nahaufnahme erscheint der Kampf um die Brotkrumen gewaltsam und bedrohlich. Die auf den Entenköpfen montierten Kameras nehmen nur zehn Bilder in der Sekunde auf, was dem Video eine ruckartige Direktheit verleiht, die an Reportagen von »embedded journalists« in Kriegsgebieten erinnert.

Auf den ersten Blick könnte diese Arbeit als Naturfilm verstanden werden. Beim näheren Hinsehen wird aber klar, dass der Blick auf die Menschen und ihre Orte gerichtet ist. Diese sozialrealistische Perspektive des Films wird durch das vorausgesetzte Wissen verstärkt, dass das Entenfüttern vor allem ein Zeitvertreib von Außenseitern einer auf Erwerbsarbeit fokussierten Gesellschaft, ist.

SOZIALREALISMUS

Die aus Tierfilmen übernommene Technik der unvermittelten Kameraführung wird in anderen Arbeiten durch eine an der Kleidung befestigte, kaum wahrnehmbare Kamera erzielt. Aus dieser »Ego-Shooter«-Perspektive wird der Künstler durch die Interaktion mit Personen, denen er begegnet, selbst sichtbar. Doch im Gegensatz zur unvermittelten Perspektive auf den Kampf

In *Decoy Ducks Feeding* the world of human beings is seen from the perspective of animals

ber scaffolding. The thinking posture of the prisoner is reflected in the X-ray-like eyes of the French philosopher.

How did this video work come about? The Kunsthalle Krems, for whom this work was executed, is situated right next to Austria's biggest prison. Or, to be more precise, the so-called »art mile« is interrupted by this building. The work aims not to expose the prisoners to the camera one-sidedly, but rather to also let them be part of the audience and therefore to demonstrate the existence of a paradox. After all, in having been removed from the sight of the general public, prisoners are being punished on behalf of society. This video work takes advantage of a gap in the invisibility of the prisoners in Krems: the prison yard is visible from a nearby vineyard. Conversely, the vineyard is the only piece of the outside world that the inmates can see day in day out as they walk around the yard.

WITH AN UNDIVIDED VIEW

The view is also reversed in the work entitled *Decoy Ducks Feeding* (2008), yet this time it is the world of human beings, seen from the perspective of animals. The cameras are focused on two remote-controlled plastic ducks, which are used as if they were hunters' decoys. One duck moves purposefully across the water, while at the edge of the panning shot the second one can be discerned, kept constantly at a distance. Like motorcycle police on patrol, they approach the event: duck feeding. On the shores of the lake someone is throwing crumbs into the water, the remote-controlled ducks get into the middle of the other birds' heftily fluttering wings. In a close-up, the fight for the crumbs seems violent and threatening. The cameras mounted on the ducks' heads only take ten pictures a second, which gives the video a jerky directness, reminiscent of the reports made by »embedded journalists« in war zones.

At first glance, this work might be understood as a nature film. Upon closer inspection, it becomes clear that the view is directed towards people and their locations. This social realist perspective of the film is reinforced by the presumed knowledge that feeding ducks is above all a way of killing time for the outsiders of a society that is focused on gainful employment.

SOCIAL REALISM

The technique of direct camerawork, adopted from animal films, is achieved in other works by a hardly visible camera attached to clothing. From this »ego-shooter« perspective, the artist himself becomes visible through his interaction with people whom he encounters. However, in contrast to the direct perspective of the fight for resources, the video *Lucky*

um Ressourcen zeigt das Video »Lucky Day« (2009) ein unerklärliches Geschehen: Personen gehen auf den Künstler zu und halten ihm fragend einen Goldring entgegen, den sie direkt vor ihm vom Boden aufgehoben haben. Die vermeintlichen Finder lassen sich von den abweisenden Gesten des Künstlers nicht abhalten, passen ihm den Ring an und bestehen darauf, dass er ihn behält. Den Zuschauern mag das als ein unwahrscheinlicher Vorgang erscheinen, ein glücklicher Zufall. Doch wenige Schritte weiter wiederholt sich die gleiche Szene: immer wieder wird dem Künstler ein verloren geglaubter Ring angeboten. Lucky Day? Nicht wirklich. Die Videoarbeit zeigt nämlich nicht das ganze Geschehen. Ein Geschehen, das Großstadttouristen durch Hörensagen oder Warnungen in Reiseführern bekannt sein dürfte, nämlich dass man als Beschenkter kurz darauf vom Finder um Geld gebeten wird.

Die Arbeit spielt einerseits mit unbewussten Assoziationen und der Antizipation, die von unvorhergesehenen sozialen Situationen, bestimmt von einer Reihe charakteristischer und klar definierter Mechanismen und Rituale, hervorgerufen werden. Andererseits thematisiert die Arbeit auch die Ökonomisierung des Reisens. Reisende erwarten von einer Reise, dass sie, gleichsam als Gegenwert für das investierte Geld, in erinnerungswürdige Episoden involviert werden. Wenn das Video Erinnerungen an ähnliche Ereignisse auslöst, rückt es das Erinnern selbst, ob positiv oder negativ, als Warenwert in den Fokus. Gleichzeitig geschieht eine Transformation der Wirklichkeit, indem Kunst die Spannung nicht schlüssiger Ereignisse zulässt und einen poetischen Blick auf die Wirklichkeit ermöglicht.

80

DIE WAHRNEHMUNG DES ÖFFENTLICHEN RAUMS

In der Videoarbeit »Service Active/Passive« (2007) verwendet Kessler auch wieder eine Körperkamera. Als »Squeegee« putzt er auf den Straßen New Yorks Autoscheiben an roten Ampeln und gibt das verdiente Geld in Toiletten gehobener Restaurants aus: für jene Dienstleister, die dem Gast das Wasser aufdrehen, Seife und ein frisches Handtuch reichen. Erst durch die Gegenüberstellung der beiden Tätigkeiten im Videoschnitt wird klar, dass es sich um einen Geldkreislauf handelt. Auch hier werden absurde Elemente sozialer Imaginationen und Relationen sichtbar gemacht. Der ehemalige Bürgermeister New Yorks, Rudolph Giuliani, identifizierte Kleinkriminalität und den von »Squeegees« ausgeübten informellen Gelderwerb im öffentlichen Raum als Grundübel der von Kriminalität gebeutelten Stadt. Kessler thematisiert in seiner Arbeit diese willkürliche Beschränkung von erlaubten Tätigkeiten im städtischen Raum. Während das Scheibenputzen von Giuliani verboten wurde, sind ungelernete Jobs nur noch im privaten Bereich zu finden. Der Kreislauf der eingesetzten Dollars macht so strukturelle Bedingungen der spät-kapitalistischen Arbeitswelten sichtbar.

Der faktische und neutrale Blick auf soziale Realitäten könnte so verstanden werden, dass der Künstler sich weigert, die vorgefundenen Bedingungen zu beurteilen

Day (2009) shows an inexplicable event: people approach the artist and present him questioningly with a gold ring, which they have picked up from the ground directly in front of him. The presumed finders do not let themselves be put off by the artist's dismissive gestures, they press the ring on him and insist that he keeps it. That may seem to the audience to be an improbable process, a chance coincidence. Yet a few steps further, the same scene is repeated: time and again, the artist is offered a ring that people believe that he has lost. Lucky Day? Not really. The video does not show the whole event, one that might sound familiar to big city tourists through hearsay or from tour guides, namely that someone who is given something is shortly afterwards asked for money by the finder.

On the one hand, the work plays with unconscious associations and the sense of anticipation that are evoked by unforeseen social situations and determined by a series of characteristic and clearly defined mechanisms and rituals. On the other, the work takes as its subject the economic elements of travelling. When making a trip, travellers expect to be involved in episodes that are worth remembering, like recompense for the money they have invested. If the video triggers memories of similar events, it shifts the focus onto the act of remembering itself, whether it is positive or negative, as a commodity. At the same time, a transformation of reality occurs, in which art admits the tension of inconclusive events and enables a poetic view of reality to emerge.

THE PERCEPTION OF PUBLIC SPACE

Kessler uses a body camera again in the video work *Service Active/Passive* (2007). As a »squeegee«, he cleans car windshields on the streets of New York when the traffic lights are red, and then spends the money that he has earned in the toilets of elegant restaurants: giving it to bathroom attendants who turn on the tap for the guests, or hand them soap or a fresh towel. Only through the contrast of the two activities in the edited video does it become clear that it is about the circulation of money. Here, too, the absurd elements of social imagination and relations are rendered visible. The former mayor of New York, Rudolph Giuliani, identified petty criminality and informal ways of making money as practised by the »squeegees« in public space as one of the basic evils of a city riddled by criminality. Kessler makes the arbitrary limitations upon allowed activities in urban space a theme of his work. While Giuliani has banned the cleaning of windshields, jobs that don't require formal training are only to be found in the private sector. The circulation of invested dollars makes such structural conditions of the late-capitalist labour market visible.

The factual and neutral view of social realities could be understood in such a way that the artist refuses to judge the existing conditions that he encounters



Lucky Day, 2009
Video 2:22 min. PAL 4:3, Stereo

Der faktische und neutrale Blick auf soziale Realitäten könnte so verstanden werden, dass der Künstler sich weigert, die vorgefundenen Bedingungen zu beurteilen. Und während seine Arbeiten stereotype Reaktionen hervorrufen, wird bei genauem Hinsehen deutlich, dass sie über das direkt aufgenommene Geschehen hinaus auf die gesellschaftliche Ordnung hinweisen, von der auch die Ausstellungsbesucher ein Teil sind. Durch diese Verschiebung weist das Gezeigte auf die Position der Betrachter selbst und öffnet sich gleichzeitig einer poetischen Dimension. *FOUAD ASFOUR ist Linguist, er lebt und arbeitet in Johannesburg und Wien.* □

LEOPOLD KESSLER, geboren 1976 in München. Er lebt in Wien. Letzte Einzelausstellungen u. a. Factory Kunsthalle Krems; Interventions and Observations, Bunkier Sztuki, Krakau; Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid (2009); Malmö Konsthall, Malmö; Videos 02–07, Motorenhalle, Projektzentrum für zeitgenössische Kunst, Dresden (2008), Red Sea Star, Lombard-Freid Projects, New York; Import Budapest – Vienna, Galerie Andreas Huber, Wien; Perforation Kal. 10mm, Secession, Wien (2007); Studio Neue Galerie, Graz; Interventions 2002–2005, Galerie der Stadt Schwaz (2006). Ausstellungsbeteiligungen u. a. 10. Biennale de Lyon; Playing the City, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, (2009) PhotoCairo4, Kairo; Moralische Fantasien, Kunstmuseum Thurgau (2008); Adaptation, Peacock Center for Visual Arts, Aberdeen/Schottland; Sharjah Biennial 8 (2007); Five Billion Years, Palais de Tokyo, Paris; On Mobility, De Appel, Amsterdam (2006).

This factual and neutral view of social realities could be understood in such a way that the artist refuses to judge the existing conditions that he encounters. While his works evoke stereotypical reactions, upon closer examination it becomes evident that they refer to a social order beyond the immediately recorded event, of which the visitors to an exhibition also form a part. Through this shift, what is presented also refers to the position of the viewers themselves and at the same time opens up a poetic dimension. *FOUAD ASFOUR is a linguist, who lives and works in Johannesburg and Vienna.* □

Translated by Peter Waugh

LEOPOLD KESSLER, born in Munich in 1976. Lives in Vienna. Recent solo exhibitions include Factory Kunsthalle Krems; Interventions and Observations, Bunkier Sztuki, Krakow; Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid (2009); Malmö Konsthall, Malmö; Videos 02–07, Motorenhalle, Projektzentrum für zeitgenössische Kunst, Dresden (2008), Red Sea Star, Lombard-Freid Projects, New York; Import Budapest – Vienna, Galerie Andreas Huber, Vienna; Perforation Kal. 10mm, Secession, Vienna (2007); Studio Neue Galerie, Graz; Interventions 2002–2005, Galerie der Stadt Schwaz (2006). Recent group exhibitions include 10th Biennale de Lyon; Playing the City, Schirn Kunsthalle, Frankfurt, (2009) PhotoCairo4, Cairo; Moral Imagination, Kunstmuseum Thurgau (2008); Adaptation, Peacock Center for Visual Arts, Aberdeen/Scotland; Sharjah Biennial 8 (2007); Five Billion Years, Palais de Tokyo, Paris; On Mobility, De Appel, Amsterdam (2006).

Vertreten von/
Represented by
Galerie Andreas Huber
Wien/Vienna
www.galerieandreashuber.at

Lombard Freid Projects
New York
www.lombard-freid.com