



3 Räume - 3 Flüsse

Ihr wart ins Wasser eingeschrieben

(I)

3 Räume - 3 Flüsse

Ihr wart ins Wasser eingeschrieben

(I)

AUSSTELLUNGS PROJEKT
HANN. MÜNDEN 1998-2000

Inhaltverzeichnis/Contents

Vorwort <i>Amin Hoffarth und Dr. Klaus Peter Lütcke</i>	4
Einleitung <i>Jan Hoet</i>	6
Hann. Münden – eine Stadt an drei Flüssen <i>Dr. Johann Dietrich von Pezold</i>	8
Katalog/Catalogue	
ILYA KABAKOV	12
BONNIE COLLURA	20
MICHA ULLMAN	28
MARIO AIRÒ	36
MANFREDU SCHU	44
MARK MANDERS	52
ASTA GRÖTING	60
HENRIETTA LEHTONEN	68
FABRICE HYBERT	76
Übersetzungen/Translations	85
Verzeichnis der Werke>List of Works	103
Biographien/Biographies	104





Triad, 1998. Glasfaser, Farbe/fiberglass resin, paint. 178 x 229 x 102cm. (Farblos/unpainted, Detail)

rechten Brust. Und wie die Weiblichkeit ist auch die Christusfigur, der Heiland, bereits verstrickt in einer unbestimmten heidnischen Mythe. Wie sollen wir es also nennen, einen Sie-Mann mit geweihten Titten und heiligem Schwanz?

1.2 . Leben @ Tod

Auch wenn die Identität in Colluras Arbeiten keinen festen Wohnsitz hat, so gibt sie doch ganz klar dem Leben, so unmenschlich es auch sein mag, gegenüber dem Tod den Vorzug. Oder wie Beckett gesagt haben könnte: das Abwenden des Todes macht den Witz über die Rettung erst möglich. Und so gleichen die ausgestreckten, abgetrennten Arme der Nymphe und ihre weit gespreizten Schenkel ungefähr einer Pieta, die den Tod signalisiert, der das ewige Leben garantiert. Der Tod wird noch einmal besiegt, wenn die Pose verkündet, daß die weit gespreizten Beine der Nymphe die Geburt der Jungfrau schützen, die Collura als Schneewittchen darstellt. Und der Tod wird ein weiteres Mal aus dieser schnellen, verkürzten Geschichte gestrichen, wenn man bedenkt, daß Schneewittchen die junge Frau ist, die den Tod mit einem Kuss aus der wahrer Liebe überwinden kann, wie auch die berühmte Verfilmung von Walt Disney zeigt.

Triad, 1998. Glasfaser, Farbe/fiberglass resin, paint. 178 x 229 x 102cm. (Detail)



1.0 Strömende Pornografie

“Und dem Subjekt der narrativen Prosa ebenbürtig sind die extremen Zustände des menschlichen Bewußtseins, die so zwingend sind, dass sie einen sachlich-nüchternen Fluss der Gefühle ausschließen und nur bedingt mit konkreten Personen verbunden werden können, wie es bei Pornografie der Fall ist.” Susan Sontag, *The Pornographic Imagination* (Die pornografische Imagination)

Warum drehen wir nicht das Rad um ein Vierundsechzigstel eines Grades von der Phantasmagorie hin zur Pornografie und hören dem ekstatischen Keuchen von Georges Bataille zu, das von Bonnie Colluras Stöhnen elidiert wird?

“Die Ereignisse, die folgten, geschahen ohne Übergang oder Verbindung, nicht, weil sie wirklich in keiner Beziehung zueinander standen, sondern weil ich dem einfach keine Aufmerksamkeit schenkte, ja völlig zerstreut war. In nur wenigen Sekunden: zuerst biß Simone zu meinem Entsetzen in einen der rohen Hoden; dann rückte Granero gegen den Stier vor, während er seinen scharlachroten Umhang schwenkte; schließlich, fast gleichzeitig: Simone entblößte mit rotem blutverschmierten Gesicht und erstickender Lusternheit ihre langen weißen Schenkel bis hinauf zu ihrer feuchten Scham, in die sie langsam und sicher das zweite helle Kügelchen hineinschob - Granero wurde vom Stier erfasst und gegen die Balustrade gedrängt; die Hörner rammten dreimal mit voller Wucht die Balustrade; beim dritten Angriff stieß ein Horn in das rechte Auge und dann durch den Kopf. Ein Schrei unermeßlichen Grauens deckte sich mit einem kurzen Orgasmus Simones, die von ihrem steinernen Sitz emporgerissen wurde, um gleich wieder mit blutiger Nase in die blendende Sonne zurückgeschleudert zu werden. Unverzüglich wurde Graneros Körper weggeschleppt, sein rechtes Auge baumelte an seinem Kopf.” George Bataille, *Story of the Eye* (Die Geschichte vom Auge)

Collura hat sich an Bataille und Bernini erinnert und die Struktur der Pornografie als extremste Verstärkung ihrer Schöpfung/Tod Phantasien in ihre Kunst eingebettet. Ihre mythologischen Figuren sind ausdrücklich an unwahrscheinliche erotisierende Ereignisse gekoppelt, die, wie Batailles grausamer Sex und Tod, *ohne Übergang und Verbindung folgen, aber nicht, weil sie in keiner Beziehung zueinander stehen.*

1.1 Mythologie und Religion? Bodennullpunkt

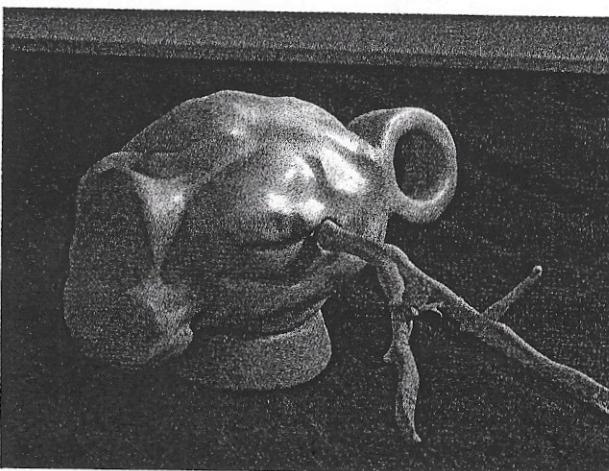
Triad, Colluras neue Skulptur für die Stadt Hann. Münden, stellt die einfache Personifizierung der beiden Flüsse Fulda und Werra dar, die in der Stadt zusammenfließen und die Weser bilden: darüber hinaus beginnt alles, was sicher sein könnte, sich aufzulösen. Während diese Verschmelzung sicher an die vier Flüsse der Schöpfung erinnert, die in Eden zusammenflossen, um den heiligen Baum des Lebens zu nähren, hat Collura dem heiligen Boden bewußt den Rücken gekehrt, um die weibliche Arpeggio der heidnischen Mythologie zu beleben. In ihrer Bearbeitung des Themas werden die Jungfrau, die Nymphe und die Alte zur Schau gestellt. Aber das Märchen, das diese drei normalerweise zu erzählen versprechen, spielt hier keine Rolle, denn Colluras Geschichte ist differenzierter. Sie erzählt sich selbst in einer reichen

1.3. Atmen @ Bumsen

Schneewittchens weit aufgerissene Augen, ihr hungriger Mund, rund und weit aufgesperrt, sind zum Gesichtsausdruck eines Neugeborenen erstarrt, auf dem die Verwunderung und das Grauen zu lesen sind, die beim Betreten dieser schrecklichen Welt entstehen. Aber gleichzeitig vermittelt diese Erscheinung ein anderes Klischee, den Ausdruck erschreckter sexueller Ekstase. Collura mischt einen starken Cocktail menschlicher Gefühle, der so gewaltig und bedrückend ist, daß sich Unschuld in einem Augenaufschlag in lasterhafte sexuelle Erkenntnis verwandeln kann. Und die wahre Quelle dieses perversen sexuellen Know-hows ist die Nymphe, die ganz plötzlich ihr Geschlecht neu ausgerichtet hat, um in dieser verschönerten erotischen Revue als Schneewittchens Liebhaber und Retter zu erscheinen. In Colluras auf den Bedarf zugeschnittenen Verbindung dieser Fabeln befreit die Nymphe als männlicher Retter die schlafende Prinzessin aus den Klauen des Todes, aber nur indem sie gleichzeitig auch ihr männlicher Liebhaber wird, der die jungfräuliche Prinzessin grob von hinten nimmt (weckt?) und ihr so den Gesichtsausdruck mit den weit aufgerissenen Augen verschafft. Bei der

Hochleistungsbumserei fallen Eimer von den Schultern der Christusfigur. Dabei wird Wasser verspritzt, das traditionelle Symbol der Schöpfung und Zerstörung - und wenn der Augenblick gekommen ist, vergießt er sein geweihtes Sperma über die Jungfrau. Sein spasmodischer Spray des Lebens beendet jede Unschuld. Ein Kaleidoskop von wildem Sex, Geburt und Tod gerät immer wieder in den Brennpunkt, jeweils in einer unnatürlichen, unmenschlichen, aber höchst erotisierenden Form. Ich erinnere mich plötzlich an die Szene einer radikalen Befriedigung, die Bataille beschreibt. Sie zeigt wie Don Juan wie ein Priester in der Kirche seinen eigenen Urin aus einem Kelch trinkt.

“Der paralyisierte Kerl trank mit großer ekelhafter Ekstase in einem langen gierigen Zug. Wieder lutschte Simone an ihm und holte ihm einen runter; er gurgelte mit verzweifelter Anstrengung weiter und schwelgte darin. Mit einer wahnsinnigen Geste schlug er mit dem geweihten Nachttopf gegen eine Wand. Vier kräftige Arme hoben ihn hoch, und mit gespreizten Beinen richtete er sich auf, um dann quietschend wie ein Schwein, das geschlachtet wird, sein Sperma auf die Hostien im Ziborium zu spritzen, das Simone ihm vorhielt, während sie ihn masturbierte.” George Bataille, *Story of the Eye* (Die geschichte des Auges)



Bernini's Persephone (Crone), 1997.
Gipsgaze, Schaum, Papier, Leim, Wasserkitt,
Farbe/plaster gauzing, foam, paper, glue, water putty,
paint. 27 x 46 x 66cm

Model for Liberty (Dorothy Gale as Jesus), 1998. Gipsgaze, Schaum, Papier, Leim, Wasserkitt, Farbe/plaster gauzing, foam, paper, glue, water putty, paint.
234 x 170 x 160cm



2.0 Tumore @ Rettender Engel

Schließlich gibt es ein endgültiges, signifikantes Detail in Colluras *Triad* Kosmologie, und das ist ihre Koda. Die Dornenkrone des Nymphen-Christus erhält als Kopfbedeckung eine doppelte Funktion, indem sie auch die dritte Figur in Form eines Porträts der Alten einführt. Eigentlich trägt die Alte das dornige Symbol von Demütigung und Tod. Ihre abgespannten Augen sinken tief in die Umrisse ihres Schädels und starren nach oben. Sie suchen im Himmel nach der Rettung, die nie kommen wird. Es handelt sich dabei um eine sehr groteske Version eines Totenkopfes. Schrecklich aussehende Tumore - ich kann mir vorstellen, daß sie sich schwammig anfühlen - wachsen aus ihrem Kopf. Diese betrogenen Augen, einst universale Symbole der Keuschheit und reinen Empfängnis, sind jetzt bösartig und außer Kontrolle geraten.

Collura treibt mit ihren Figuren fortwährend ein doppeltes Spiel, indem sie sie in pervertierten Drehungen auf sich selbst zurückführt und sie nicht von Klischees des Schicksals und flatterhaften Gefühlen verschont. Obwohl die Figuren nicht menschlich sind, sind sie auch nicht unmenschlich, sonder fast losgelöst von den Gesetzen der Natur. Deshalb sind sie in der Lage, die Grenzen des fanatischen Sexes, des radikalen Todes und der obsessiven Geburt zu erforschen. Diese kaskadenartig herabstürzenden Klischees innerhalb von Klischees verleihen Colluras Kunst die Struktur strömender Pornografie, ein Entwurf, dessen Kraft Susan Sontag einmal mit den folgenden Worten beschrieb:

“Die Entwurzelung einiger dieser hartnäckigen Klischees ist schon lange überfällig; sie wird eine gesundere Lesung der Literatur der Vergangenheit fördern und Kritiker wie gewöhnliche Leser besser mit zeitgenössischer Literatur in Kontakt bringen, die Bereiche des Schreibens enthält, die strukturell mit Pornografie vergleichbar sind. Es ist oberflächlich, eigentlich sinnlos, zu verlangen, dass Literatur sich an das „Menschliche“ halten soll. Was das betrifft ist ein Pfahl nicht „menschlich“ gegenüber „unmenschlich“ (wobei die Wahl des „Menschlichen“ augenblicklich eine moralische Selbstbeglückwünschung sowohl für den Autoren wie auch den Leser garantiert), sondern ein unendlich vielseitiges Register von Formen und Tonalitäten, die der Übertragung der *menschlichen Stimme* in narrative Prosa dienen.”

Auf diese Weise berührt Susan Sontag einfühlsam einen von Colluras größten Trümpfen: “ihren expliziten Gebrauch von Klischees um die menschliche Stimme in der unmenschlichen Erzählung zu kreieren. Und diese Stimme ist wunderbar, schrill und pervers, erfüllt von einem unverdorbenen Verlangen nach unbeschreiblicher Pornografie.”

RONALD JONES
Stockholm

1. The entire production on site, in Hann.-Münden (a place must be identified where the bridge will be constructed in parts).
2. Anti-corrosive wire is required, but it must be sufficiently pliable so that it can be easily bent. The diameter of the wire is 2mm. It must be light, not dark.
3. All the anchoring knots must be made with the help of welding (solder), but very delicately and inconspicuously. Therefore, a welder who works with fine wire must be hired for the work.
4. A fine electrical chord will be run along the wire in certain places (resembling Christmas lights). An electrician will be required, along with the appropriate electrical system.

Bonnie Collura

1.0 STREAMING PORNOGRAPHY

'And equally valid as a subject for prose narrative are the extreme states of human consciousness, those so peremptory that they exclude the mundane flux of feelings and are only contingently linked with concrete persons - which is the case with pornography.' Susan Sontag, *The Pornographic Imagination*

And so why not turn the dial one-sixty-fourth of a degree from phantasmagoria toward pornography to hear George Bataille's ecstatic pant elide with Bonnie Collura's gasp ?

'The events that followed were without transition or connection, not because they weren't actually related, but because my attention was so absent as to remain absolutely dissociated. In just a few seconds: first Simone bit into one of the raw balls, to my dismay; then Granero advanced towards the bull, waving his scarlet cloth; finally almost at once, Simone, with a blood-red face and a suffocating lewdness, uncovered her long white thighs up to her moist vulva, into which she slowly and surely fitted the second pale globule - Granero was thrown back by the bull and wedged against the balustrade; the horns stuck in the balustrade three times at full speed; at the third blow, one horn plunged into the right eye and through the head. A shriek of unmeasured horror coincided with a brief orgasm for Simone, who was lifted up from the stone seat only to be flung back with a bleeding nose, under a blinding sun ; men instantly rushed over to haul away Granero's body, the right eye dangling from the head.' George Bataille, *Story of the Eye*.

Remembering Bataille, and shadowing Bernini, Collura has embedded the structure of pornography into her art as the most extreme magnification of her creation/death fantasies. Her mythological figures are explicitly coupled in improbable eroticized events that, like Bataille's ferocious sex and death, *follow without transition or connection but not because they are not related*.

1.1 MYTHOLOGIES AND RELIGION? GROUNDZERO

Triad, Collura's new sculpture for the city of Hann. Münden, is the uncomplicated personification of the two rivers, the Werra, and the Fulda that come together in the city forming the river Weser: beyond that, everything that could be certain begins to unravel. While this merger surely recalls the four rivers of creation converging on Eden to nurture the sacred Tree of Life, Collura has turned her back on that sacred ground deliberately animating the feminine arpeggio from pagan mythology: the Maiden, the Nymph and the Crone parade her adaptation. But the tale these three ordinarily promise to tell is not in play here for Collura's story is manifold, telling itself in a full scale of resonances, in a style that purposely steps on its own heels. It is counter-intuitive, it is a niggling cacophony, and its deforming weight reminds me first of Francis Bacon's skinned and bleeding pictures. Her characters mysteriously morph between myths, identity and sexuality. They do this without warning, but not without cause. In Collura's version of this legend the Nymph (mother) is herself given to this world by a gothic arch, a pillar of the church they would say, making her the embodiment of dawn to twilight - daughter of the blessed arbiter of life and death. Further double-crossing mythology, She, the Nymph is adorned with the attributes of the Christ promising life even as He dies upon the cross: the thorn-crown hovers above her head - Thomas' miraculous wound appearing just beneath Her right breast. And so femininity - already confused in an indeterminate pagan myth - is also the Christ, the blessed Savior. And so

then, what shall we call It, a she-man bearing sacred tits and the holy cock ?

1.2 LIFE @ DEATH

And if identity is unsettled in Collura's art her preference for life over death, no matter how inhuman, is totally lucid. As Beckett might have said: staving off death always holds open the joke of salvation. And so the Nymph's outstretched and severed arms and her amply spread thighs are roughly those of the Pietà - signaling the death that guaranteed life everlasting. Death is defeated once more when this pose declares that the Nymph's wide-open legs are nesting the birth of the Maiden who Collura presents as Snow White. And then, death is again cast out of this rapidly telescoping story when we remember that Snow White is the young woman, famously adapted by Walt Disney, who overcomes her own suspension in death with the kiss of true love.

1.3 BREATHING @ FUCKING

Snow White's wide open eyes, her hungry mouth, round and gaping, are frozen in a newborn's expression of wonder and terror upon entering this dreadful world. But at the same time her guise telegraphs another cliché, the face of startled sexual ecstasy. Collura mixes a strong cocktail of human feelings, a cocktail so powerful and chilling that innocence can flip to depraved sexual knowledge in a heartbeat. And the true source of this perverse sexual know-how is the Nymph who has abruptly reoriented her sex to emerge in this scrolling erotic folly as Snow White's Lover and Savior. In Collura's customized fusion of these fables the Nymph rescues the sleeping princess from the grip of Death as her He-Savior, but only by simultaneously becoming her He-Lover gruffly taking (waking?) the virgin princess from behind, giving her her wide-eyed expression. In the heavy-duty fucking buckets topple

from the Christ's shoulders. They splash water - the traditional symbol of creation and destruction - at the very moment he spills His consecrated come onto the virgin. His spasmodic spray of life concludes all innocence. A kaleidoscope of furious sex, birth and death come in and out of focus, each in unnatural, inhuman, but highly eroticised versions. I am suddenly remembering the scene of the radical gratification Bataille describes in the church of Don Juan as a priest begins to drink his own urine from a chalice.

'The paralyzed wretch drank with a well-high filthy ecstasy at one long glutinous draft. Again Simone sucked and wanked him; he continued gurgling desperately and reveling in it. With a demented gesture, he bashed the sacred chamber-pot against a wall. Four robust arms lifted him up and, with open thighs, his body erects, and yelling like a pig being slaughtered, he spurted his come on the hosts in the ciborium, which Simone held in front of him while masturbating him.'

George Bataille, *Story of the Eye*

2.0 TUMORS @ SALVATION'S LIP

There is one final but significant detail to Collura's *Triad* cosmology and that is her coda. The Nymph-Christ's thorny crown actually doubles as a headdress introducing the third character in a portrait of the Crone. It is the Crone who actually wears the prickly symbol of humiliation and death. Her drawn eyes sink deeply into the outline of her skull and gazing upward, search heaven for the salvation that will never arrive. She is the most grotesque version of the Death Head. Just awful appearing tumors - I imagine spongy to the touch - grow out of her head. These fouled eggs, once universal symbols of purity and original birth, are now malignant and out of control.

Collura is constantly double-crossing her characters, turning them back onto themselves in perverted twists, ensparing them in clichés of fate, and a volatility of emotion. While they are not human, they are not inhuman, rather untethered to the avenues of natural conduct, and therefore free to explore the fringes of fanatical

sex, radical death, and obsessive birth. These cascading clichés within clichés lend Collura's art the structure of streaming pornography, a design whose power Susan Sontag once clarified, writing:

An uprooting of some of these tenacious clichés is long overdue: it will promote a sounder reading of literature of the past as well as critics and ordinary readers better in touch with contemporary literature, which includes zones of writing that structurally resemble pornography. It is facile, virtually meaningless, to demand that literature stick with the 'human'. For the matter at stake is not 'human' versus 'inhuman' (in which choosing the 'human' guarantees instant moral self-congratulations for both author and reader) but an infinitely varied register of forms and tonalities for transposing the *human voice* into prose narrative.

And so Susan Sontag serendipitously touches on one of Collura's great triumphs: her explicit use of cliché to create the human voice in the inhuman narrative. And this voice is gorgeous and shrill and perverse, filled with an untainted desire for an unspeakable pornography.

RONALD JONES

As a water reservoir *Hochwasser* is the place where the memory of the rain or the current of the river is stored every day. It is the place where the water evaporates and freezes, where plants grow, birds bathe, and sediment dries.

Through *Hochwasser* Micha Ullman engages in a dialogue, speaking the language of nature, working with the language of nature - a recurrent feature of the artist's work. *Hochwasser* carries the slowness of nature (within itself) and submits to its eroding forces. The work expresses a humble acceptance of the impossibility to compete with nature. It registers, measures objectively, witnesses the lengthy processes occurring in nature. It records temporarily the natural dynamics (floods, rainfall, pollution,...) of the present and materializes the passing of time.

Through the rigid form, the simplicity and the (narrative) clarity of the concrete base Ullman transforms abstraction into a 'humanized' reality, a boat into a reservoir, water into the past. He evokes the ambiguous tension between open and closed, presence and absence, mass and transparency, nature and culture. Ullman enquires into the insoluble tension between the individual, personal experience on the one hand, and the universal qualities, the true 'experience', locked in itself, of *Hochwasser*.

The reflection of the clouds onto the surface of the water of *Hochwasser* joins heaven and earth. The orientation of the boat takes the mouth of the Werra to its source, takes Hann. Münden to Dorndorf, a village on the bank of the Werra, 100km up the river, where Ullman's ancestors lived during World War II. The rising waters of the river mix in *Hochwasser* with the rain.

The work is a junction of the spiritual and physical, a ritual altar, a chalice of water where nature, the universe, history and individual experience meet and join.

PHILLIPE VAN CAUTEREN