

KW

Image Bank

22. Juni –

1. September 19

Image Bank

22. Juni – 1. September 19

Eröffnung: 21. Juni 19, 19 Uhr

Image Bank wurde 1970 von den Künstlern Michael Morris (*1942 in Saltdean, GB), Vincent Trasov (*1947 in Edmonton, CA) und Gary Lee-Nova (*1943 in Toronto, CA) im kanadischen Vancouver gegründet. Der Name geht zurück auf den Roman *Nova Express* (1964) von William S. Burroughs. Angelehnt an dessen Cut-up-Schreibtechnik deutet er eine Art Durchkreuzung oder „Spiegel-Verschiebung“ herrschender Ideologie an, bei der sich unerwartete Sinnbezüge und Bedeutungen ergeben. Der Name impliziert zudem einen gemeinsamen Mythenstock oder ein kollektives schöpferisches Bewusstsein. Die Tätigkeit von Image Bank bestand hauptsächlich in einem internationalen Austausch von Bildern und Korrespondenz auf dem Postweg. Treffender beschrieben ist sie jedoch als ein flüchtiges Aufeinandertreffen unterschiedlichster künstlerischer Produktionsmodi, die sich aus einem stetig wachsenden, internationalen Netzwerk von Beteiligten und deren Austausch in Performances, politischen Kampagnen, Festivals, Briefkorrespondenz und vielem anderen speiste. Zu den regelmäßigen Mitwirkenden gehörten neben Morris, Trasov und Lee-Nova (der die Gruppe 1972 verließ) Dana Atchley, Anna Banana, Kate Craig, Robert Cumming, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Glenn Lewis, Eric Metcalfe, Willoughby Sharp, General Idea und das Kollektiv Ant Farm. Image Bank unterhielt enge Verbindungen zu Ray Johnsons Mail-Art-Kollektiv *New York Correspondence School* sowie zu Robert Filliou und seinem Konzept des *Eternal Network*, da beide in ähnlicher Weise Netzwerke als Momente eines kollaborativen Kunstschaffens nutzten, bei dem die Trennung von Kunst und Leben grundsätzlich infrage gestellt wurde.

Die Ausstellung *Image Bank* entsteht in Zusammenarbeit mit der Morris and Helen Belkin Art Gallery an der University of British Columbia (Vancouver, CA) und ist die bislang größte Überblickschau mit Arbeiten des Kollektivs. Zu sehen sind hunderte von Ephemera aus dem Morris/Trasov Archive, darunter Briefe und Postkarten, Briefpapier, Notizen, Collagen und Konzeptpapiere ebenso wie Fotos, Videos und Requisiten.

Ausgewählte Archivmaterialien, die in der zentralen Vitrine ausgelegt werden, sind in thematische Bereiche gegliedert und geben einen Überblick über die wichtigsten Postversände und Bildanfragen des Kollektivs; darunter Postkartenausstellungen, der Image Bank-Jahresbericht, Korrespondenz mit Ray Johnson und Robert Filliou sowie diesbezügliches Briefpapier, Marken und Umschläge. Image Bank begann seinen Postversand 1970 mit dem appropriierten Bild eines Modells im Badeanzug auf einem aufblasbaren Schwan. Diese Karte wurde mit dem

Vermerk „Bild des Monats“ gestempelt und mit einer Liste von Künstler*innen, deren jeweiligen Adressen und Bildanfragen versehen. Nachdem auf diese Art ein reger Postverkehr in Gang gesetzt worden war, gaben spätere Aussendungen ein Thema vor. So wurde im „1984“-Verteiler um Bilder einer von totalitären Regimes beherrschten, zukünftigen Welt gebeten. Im „A Cultural Ecology Project“-Verteiler sollten die Angeschriebenen sogenannte „Piss Pics“ einsenden.

Ein Paradoxon der Arbeit von Image Bank liegt darin, dass das Kollektiv einerseits vollkommen auf den flüchtigen Moment des Hier und Jetzt setzte, andererseits jedoch fleißig Archivarbeit leistete. Während der „1984“-Verteiler die Zukunft in die Gegenwart holen sollte, verlagerte das sorgfältige Aufbewahren, Ablegen und Katalogisieren die Aktion zugleich in die Zukunft. Die Arbeit am Archiv stand in enger Verbindung mit dem Interesse des Kollektivs am Ritual und am Fetisch – alle drei affirmierten die mythenbildende und libidinöse Kraft einer bilderbesessenen Kultur und zelebrierten die Langlebigkeit bestimmter rhetorischer Figuren in der Massenkultur. In einem ähnlichen Geist verstand Image Bank auch exaltierte Künstlichkeit und Maskerade als ästhetische Strategien, sich normativen Modi von Bildproduktion und visueller Darstellung zu entziehen.

Listen und Verzeichnisse spielten eine wichtige Rolle für Image Bank. Das Interesse der Gruppe an Banken, Konzernen und bürokratischen Organisationsstrukturen nahm Merkmale der aufkommenden Institutionskritik um einige Jahre voraus. Das *Annual Artists' Directory* mit Namen und Adressen von über 1000 beteiligten Künstlerinnen und Künstlern erschien in zwei Ausgaben des *FILE Magazine* von General Idea und 1972 gebündelt im Verlag Talon Books, Vancouver (CA). Umfangreiche Auszüge daraus tapezieren eine Wand im Ausstellungsraum der KW; das Verzeichnis versinnbildlicht eindrücklich das Ziel von Image Bank, jenseits herrschender marktwirtschaftlicher Vertriebsformen und an der Torhüterfunktion des Museums vorbei alternative soziale Formen und Ökonomien schöpferischer Arbeit hervorzubringen (wobei die Museumswelt umgekehrt durchaus Interesse an Image Bank bekundete).

Indem Netzwerke und Vernetzung die Leitgedanken dieses kompromisslos distributiven Kunstschaffens bildeten, nahm Image Bank auch zeitgenössische Ansätze wie Tagging, kollektive Autorenschaft und nutzergenerierte Inhalte vorweg. Der häufige Gebrauch von immer neuen, geschlechterübergreifenden Pseudonymen – eine Referenz auf Marcel Duchamp und seine fluide, hochgradig situativ abhängige Identitätsauffassung – sowie die Aneignung und Verarbeitung von Bildern und Texten aus den Massenmedien durch das Kollektiv wirkten als subversive Verfremdung und stellten individualistische Begriffe von Autorenschaft und Autonomie infrage:



Cover, *FILE Magazine* 1, no. 1 (April 1972).
Sammlung Morris/Trasov Archive, Morris and Helen Belkin Art Gallery, University of British Columbia (CA).

Eric Metcalfe und Kate Craig waren abwechselnd Dr. und Lady Brute; Michael Morris trat als Marcel Dot auf und unterschrieb so auch seine Post, ein anderes Mal als Forget Maoist, by Chairman Dot oder Forget Dadaist, by Marcel Idea; Vincent Trasov war Mr. Peanut und Marquis d'Arachide.

Ein Bereich der Ausstellung widmet sich den Experimenten, die Image Bank unter der Bezeichnung „Color Bar Research“ durchführte – entstanden aus einer Malerei, die von der Leinwand gelöst und auf die Umgebung ausgeweitet wurde. 1972 kauften Morris und Trasov ein über sechs Hektar großes Grundstück, ausgestattet mit Holzhütte, Bach, Wald, Lichtung und Brennofen, das sie „Babyland“ taufte. Sie nutzten es als idyllischen Rückzugsort für Künstler*innen, die zu Besuch waren, und als Kulisse für verschiedene Projekte mit vornehmlich nackten Menschen, umgeben von mit allen Farben des Spektrums bemalten Holzbrettchen – den „Color Bars“ oder auch „Color Dots“. Die daraus entstandenen Fotos, Videos und Performances experimentierten mit Tiefenschärfe, Wahrnehmung und Psychedelika und beraubten die Malerei und Bildhauerei ihrer Autonomie; sie machten beide zu Requisiten ausufernder Aktionen und Performances. Die Schwarzweiß-Projektion *Light-On* (1972) spielt im Grenzbereich von Malerei, Zeichnung und Natur mit „natürlicher“ Körperlichkeit: Nackte

Menschen „zeichnen“ sich im Babyland gegenseitig, indem sie mit Spiegeln Lichtstrahlen auf ihre Körper lenken. Begleitet von einer Komposition des kanadischen Elektronikmusikers Martin Bartlett vermittelt die Dreikanal-Video Projektion von Michael Morris im hinteren Raum eindrücklich den Geist des farbenfrohen, experimentierfreudigen „Color Bar Research“-Projekts, das etwa vier Jahre andauerte. Die transparenten „Hands of the Spirit“, die im selben Raum an der Wand angebracht sind, erscheinen in den Fotos aus Babyland wiederholt als Sinnbilder des Geistes- und Gemütszustands dieser Zeit: Sie richten die Geste einer übertriebenen, bis ins äußerste gesteigerten Künstlichkeit an die reale Welt – ein Bild, das wie kaum ein anderes Denken und Haltung von Image Bank auf den Punkt bringt.

1974 bewarb sich Vincent Trasov als Mr. Peanut bei den Gemeindewahlen in Vancouver um das Amt des Bürgermeisters. Die Erdnuss als Inbegriff der ebenso billigen wie allgegenwärtigen Knabberei enthielt zugleich ein Duchamp nachempfundenes Akronym: „Performance – Elegance – Art – Nonsense – Uniqueness – Talent“. William S. Burroughs unterstützte den Kandidaten in einer Rede auf eine Art, die sehr an Dada erinnerte: „Die unentrinnbare Logik des Wirklichen hat nichts als unlösbare Probleme geschaffen“, sagte er, deshalb sei es Zeit für einen unlogischen Kandidaten: Mr. Peanut. Die Erdnuss-Säule am Beginn der Ausstellung weist die Erdnuss als wiederkehrenden Tropus in der Arbeit von Image Bank aus. Denn Mr. Peanut war nicht nur die Allegorie einer von Kunst und Humor unterwanderten Politik, sondern auch ein gern gesehener Gast in den psychedelischen Experimenten von Babyland, wo er beispielsweise mit der nackten Granada Gazelle badend zu sehen ist.

In der Ausstellung werden zudem Interviews und Dokumentarfilme gezeigt: Sie vermitteln einen tieferen Einblick in die historischen Umstände und sozialen Gefüge von Image Bank, die 1973 zur Gründung von Western Front, dem ersten selbstverwalteten Kunstraum in Vancouver, durch Michael Morris und Vincent Trasov in Zusammenarbeit mit Kate Craig, Glenn Lewis, Eric Metcalfe und anderen führten. *The Art Stars Interviews* (1974), gefilmt in Los Angeles und mit Willoughby Sharp und Ant Farm in der Rolle der Interviewer, entstand während des Festes *Decca Dance*, bei dem 1000 Gäste aus dem Netzwerk nach dem Beispiel von Robert Fillious Geburtstagsfeier für die Kunst zusammenkamen. In den Interviews erzählen sie über ihre Mitwirkung und Rolle bei *Decca Dance* und Image Bank. *Byron Black* (1974) vereint verschiedene Videomitschnitte und Fotos des „Color Bar Research“ mit Material zu Ant Farm und einer gestellten Fernsehshow, über die die Stimmen von Byron Black, Morris und Trasov gelegt sind. Die drei kommentieren darin nonchalant Bilder, Veranstaltungen und Ideologien des Netzwerks.

Begleitprogramm

Führung durch die Ausstellung mit dem Kurator
Scott Watson und den Künstlern Michael Morris und
Vincent Trasov
22. Juni 19, 14 Uhr
In englischer Sprache

Führung durch die Ausstellung mit Assistentzkuratorin
Kathrin Bentele
25. Juli 19, 18 Uhr
In deutscher Sprache

ZAPP Magazine
Filmvorführung und Gespräch mit Corinne Groot,
Rob van de Ven und Kathrin Bentele
14. August 19, 21 Uhr
Ort: Innenhof der KW
In englischer Sprache

KW Institute for Contemporary Art
KUNST-WERKE BERLIN e.V.
Auguststraße 69
10117 Berlin
Tel. +49 30 243459-0
info@kw-berlin.de
kw-berlin.de

Öffnungszeiten

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr
Donnerstag 11–21 Uhr
Dienstag geschlossen

Eintrittspreise

8 € / 6 € ermäßigt
Kombi-Tageskarte KW / me Collectors Room Berlin
10 € / 8 € ermäßigt
berlinpass-Inhaber*innen 4 €
Freier Eintritt bis 18 Jahre, für Besitzer*innen der
KW Lover*-Karte sowie am Donnerstagabend
zwischen 18 und 21 Uhr

Führungen

Die KW bieten während der regulären Öffnungszeiten
kostenfreie, moderierte Rundgänge durch
die Ausstellung an. Für weitere Informationen zu
Gruppenführungen (ab 10 Personen) kontaktieren Sie
bitte Duygu Örs unter do@kw-berlin.de oder
telefonisch: +49 30 243459-132.

Netzwerke als Strukturmodelle für die Kunst – Distributive Praktiken seit 1960

Vorträge von Prof. Dr. Julia Gelshorn, Universität
Freiburg (CH) und Hanna Magauer, Universität der
Künste Berlin
27. August 19, 19 Uhr
Ort: KW Studio, Vorderhaus, 1. Stock
In deutscher Sprache

Führung durch die Ausstellung mit dem Kurator und
Direktor Krist Gruijthuijsen
29. August 19, 18 Uhr
In englischer Sprache

Impressum

Kurator*innen: Krist Gruijthuijsen, Maxine Kopsa,
Scott Watson
Assistentzkuratorin: Kathrin Bentele
Programmkoordination und Outreach:
Sabrina Herrmann
Produktionsleitung: Claire Spilker
Technische Leitung: Wilken Schade
Leitung Aufbauteam, Medientechnik: Markus Krieger
Aufbauteam: KW Aufbauteam
Registrarin: Monika Grzymislawska
Presse und Kommunikation: Karoline Köber,
Katja Zeidler
Praktikant*innen: Lutz Breitingen, Daniela Nadwornicek,
Sarah Wessel
Text und Redaktion: Kathrin Bentele, Krist Gruijthuijsen,
Friederike Klapp, Scott Watson, Katja Zeidler

© KW Institute for Contemporary Art, Berlin.
Alle Rechte vorbehalten.



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada



THE | AUDAIN FOUNDATION

Die Ausstellung wird großzügig unterstützt vom
Canada Council for the Arts, der Audain Foundation
und der Botschaft von Kanada, Berlin.

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

berlin

Die KW Institute for Contemporary Art werden
institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für
Kultur und Europa.