

Tue Greenfort

Eine Berggeschichte

kunstraum u.iq.uop



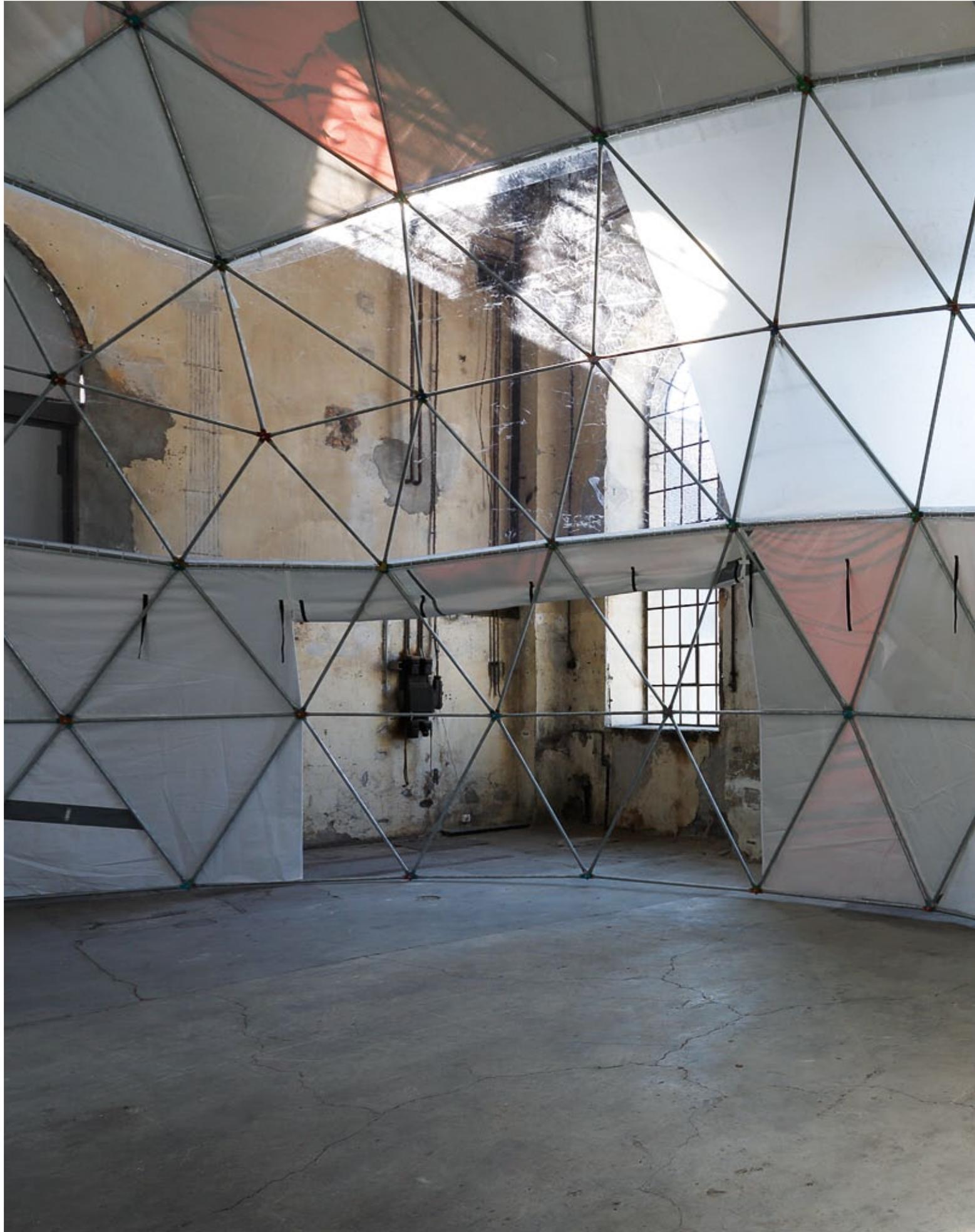
VERLAG *für* MODERNE KUNST

Inhalt

- 06 Severin Dünser
Eine Berggeschichte
- 26 Peder Anker, Universität Oslo
Wissenschaft als Urlaub:
Eine Geschichte der Ökologie in Norwegen
- 62 Biografie
- 65 Impressum

Contents

- 06 Severin Dünser
A Mountain Story
- 26 Peder Anker, University of Oslo
Science As a Vacation:
A History of Ecology in Norway
- 62 Biography
- 65 About this publication





Eine Berggeschichte

Die Ausstellung des dänischen Künstlers Tue Greenfort verbindet eine Reihe von Geschichten aus Kunst- und Kulturproduktion, aus Ökologie und Ökonomie mit Fragen nach mittlerweile verwässerten Kategorien wie der Nachhaltigkeit und dem Naturbegriff zu einem filigranen Netz. Es überlappen sich Thematiken und filigranen Figurationen. Formaler Ausgangspunkt sind unter anderem die Geschichte und die Lokalität des Kunstraum Dornbirn, dem Greenfort eine neue räumliche Struktur einschreibt.

Es handelt sich um eine ehemalige Montagehalle. 1893 erbaut, hatte sie den Zweck, Arbeitsprozesse zu vereinfachen, auch zu rationalisieren. Ein ökonomisches Motiv, das heutzutage in einem Zug mit dem Verlust von Arbeitsplätzen genannt wird, aber eine Parallele zur Ökologie hat: Auch hier geht es darum, Ressourcen schonend einzusetzen, genauso wie bei der Kuppel, die der Künstler im Raum platziert hat. Die gegensätzlich scheinenden Motive aus Ökonomie und Ökologie treffen sich hier, werfen aber auch Fragen auf. Genauso wie der Ausstellungstitel und die Werke, die darunter versammelt sind:

Wenn man einen Berggipfel erreicht, hat man dann die Natur bezwungen oder hatte man ein Naturerlebnis? Was hat die Geschichte des Bergsteigens

mit Ökologie, Hippie-Träumen und -Dystopien zu tun? Wie kann man den Auswüchsen des Kapitalismus begegnen? Durch eine Do-it-yourself-Kultur? Wo hört die Geschichte der Ökologie auf, wo beginnen die Geschichten des Rationalismus? Kann Natur nur innerhalb von Kultur verstanden werden? Wie unterläuft man Langeweile in der zeitgenössischen Kunst? Was würde Buckminster Fuller sagen? Durch eine geodätische Kuppel? Und ist diese Kuppel größer als eine Skulptur, ist sie Architektur oder eine künstlerische Intervention?

Greenfort wirft Fragen in den Raum, statt Antworten zu geben, und überlässt dem Besucher das Ziehen von Schlüssen daraus. Er stellt dabei die institutionellen Normen zeitgenössischer Kunst infrage, ebenso wie die Funktion von Kunst an sich und die damit verbundene Deutungshoheit. Es geht nicht darum, etwas Wahres, Gutes oder Schönes zu zeigen, und schon gar nicht darum, dass der Besucher etwas glauben muss. Vielmehr geht es dem Künstler um die Demokratisierung eines Erkenntnisprozesses, und damit auch um die Emanzipation des Betrachters, der sich dieser Anforderung auch stellen muss.

Greenfort versteht sich weniger als Künstler, sondern vielmehr als eine Person, die Prozesse in Gang

A Mountain Story

This exhibition of the Danish artist brings together a series of stories on the production of art and culture, on ecology and economics, and links them with questions about (meanwhile) watered-down categories such as sustainability and the concept of nature, thus weaving them into a filigree web of overlapping themes and figurations. His formal starting point is the history and locality of Kunstraum Dornbirn, which he invests with a new spatial structure.

A structure that was formerly a factory assembly hall. Built in 1893, it had the purpose of simplifying the work process and also rationalizing it. A motivating economic force that is today mentioned in one breath with the loss of workplaces, but has an aspect that parallels ecology. Namely, here too, the issue is about applying resources sparingly, exactly like the dome that the artist has placed in the room. The seemingly contrasting motives behind economics and ecology team up here, but also raise questions. Just as does the exhibition title as well as the works assembled under its mantle.

When you reach a mountaintop, have you conquered nature or had a nature experience? What

does the history of mountain climbing have to do with ecology, hippie dreams and dystopias? How can we confront the excesses of capitalism? By a do-it-yourself culture? Where does the (hi)story of ecology stop and the (hi)stories of rationalism begin? Can nature only be understood within a culture? How do you undermine boredom in contemporary art? What would Buckminster Fuller say? By way of a geodesic dome? And is this dome larger than a sculpture? Is it architecture or an artistic intervention?

Greenfort throws questions into the ring instead of providing answers and leaves it to viewers to come to their own conclusions. He hereby calls the institutional norms of contemporary art in question, likewise the function of art per se and the prerogative of interpretation that is linked to it. This is not about showing something true, good or beautiful, and certainly not at all about the visitor having to believe, or go along with, something. Rather the artist is interested in the democratization of a cognitive process, and thus concerns the emancipation of the viewer who must naturally also learn to deal with this.

Greenfort doesn't see himself so much as an artist but more as a person who sets processes in

setzt und dadurch zum Nachdenken anstößt. Auch bei der zu sehenden Kuppel ist nicht klar, wie man sie definieren soll: Ist sie ein Kunstwerk von Tue Greenfort oder eine Architektur nach Buckminster Fuller? Greenfort jedenfalls platziert sie im Raum, und es stellt sich die Frage, ob es wichtig ist, ob etwas als Kunst deklariert ist, oder ob es nicht reicht, dass davon ausgehend über Dinge nachgedacht werden kann.

Wie schon kurz erwähnt, ist die Kuppel nach Plänen von Richard Buckminster Fuller gebaut. Der stellte eine 62 Meter hohe Version des „geodätische Kuppel“ genannten Baus 1967 bei der Weltausstellung in Montreal aus und wurde damit schnell berühmt. Und das nicht wegen seines spektakulären Aussehens, sondern der Idee dahinter. Es ging ihm darum, mit möglichst wenig Ressourcen eine möglichst funktionale Struktur zu schaffen (der Begriff Synergieeffekt stammt übrigens auch von ihm) – die Außenfläche der Kuppel ist z.B. 40 % kleiner als sie bei einem quadratischen Gebäude mit gleicher Grundfläche wäre. Aufgegriffen wurde die Form recht schnell von den Hippies, die anfangen, ihre eigenen Kuppeln aus Wegwerfmaterialien zu bauen.

Hier verwendet Greenfort Baupläne, wie man sie von Baustellen kennt, samt darauf gedruckter Werbung. Ähnlich der Idee der Freitag-Taschen werden diese Baupläne recyclet und als Hülle wiederverwendet; an der Außenseite ist noch Reklame zu erkennen, die jetzt allerdings nicht mehr zu Konsum

motion and triggers reflection, deliberation, cerebration. As to the dome on view, it is also not clear how it should be defined. Is it an artwork by Tue Greenfort or architecture by Buckminster Fuller? In any case Greenfort has placed it in the room, and the question gets posed as to whether it is important that something be declared art or whether it's not sufficient that, beginning from there, we can think about objects.

As already briefly mentioned, the dome was built from Richard Buckminster Fuller's plans. He exhibited a 62m-high version of the building called a "geodesic dome" in 1967 at the World's Fair in Montreal and quickly became famous. And not just because of its spectacular appearance, but for the idea behind it. He was concerned to produce the best possible functional structure with the least resources (the concept of synergetics and its effect originated with him); e.g., the exterior surface of the dome is 40 % smaller than a building with the same square base would need. The geodesic form was quickly taken up by hippies who began to build their own domes from castoff materials.

Here Greenfort uses sheets of tarpaulin such as the kind from construction sites, including the advertisements printed on them. Similar to the idea of the Friday bags, this tarpaulin is recycled and reused as covering; ads can be seen on the outside

und Wegwerfen animiert, sondern im besten Fall vor Regen schützt.

Was das jetzt mit dem Bergsteigen zu tun hat? Die Erholung in der freien Natur war schon im frühen 19. Jahrhundert in Mode, der österreichische Alpenverein wurde 1862 gegründet. In weiterer Folge kam es vermehrt zu Expeditionen in höher liegende Gebiete, etwa in den Himalaya, wo man mit dort ansässigen Bergvölkern in Berührung kam. Kulturen in kargen Gebieten zeichnen sich durch einen äußerst sparsamen und effizienten Lebensstil aus. Diese Eindrücke führten unter anderem auch dazu, dass der Alpinismus sich im 20. Jahrhundert nicht mehr nur mit dem Bezwingen der Berge beschäftigte, sondern man auch anfangen, sich darüber Gedanken zu machen, wie man die Natur nicht nur unberührt lassen, sondern sie auch erhalten kann. Darauf bezogen sich schließlich die Ökobewegungen, und natürlich auch die Hippies, die Buckminster Fullers Kuppeln nachbauten.

Vor der Kuppel ist ein Modell zu sehen, ebenfalls von Tue Greenfort, diesmal nach einer Leichtbau-Zeltkonstruktion von Frei Otto aus dem Jahr 1957. Auch bei *Tent* (2007) geht es darum, aus Werbeplänen funktionale Architektur herzustellen, also mittels ein paar Stangen, Seilen und Wegwerfmaterial Raum für Menschen zu schaffen.

Auch zu sehen, vielmehr jedoch zu hören, ist die Soundinstallation *Audio System* (2011). Dafür wurden

that however no longer animate us to consume and then throw away, but at the most to shield us from rain.

Now what does this have to do with climbing mountains? Recreation in nature was already in fashion in the early 19th century; the Austrian Alpine Club was founded in 1862. In a continuation, an increase in expeditions to higher regions took place, such as the Himalayas, where contact was made with the local mountain people. Cultures in barren regions are characterized by an extremely sparse and efficient lifestyle. This perception, among other things, led to the fact that alpinists in the 20th century were not just engaged in conquering the mountains but began to think not only about how to leave nature untouched, but also how to conserve it. The movement built on this, and naturally the hippies who recreated Buckminster Fuller's domes.

Another model can be seen in front of the dome, also by Tue Greenfort, this time following a lightweight tent construction by Frei Otto from 1957. The point also with *Tent* (2007) is to produce functional architecture that conjures room for people out of advertising tarpaulin by means of a pair of poles, ropes and castoff material.

Also to be seen – but more to be heard – is the sound installation *Audio System* (2011), for which microphones have been installed inside and outside

Mikrofone im Innen- und Außenbereich des Kunstraums angebracht. Die Signale werden durch einen Computer geleitet. Dieser legt einen Audiofilter darüber und leitet die Signale per Zufallsgenerator wieder in den Raum, wo sich die verschiedenen Geräusche zu einem Klangteppich verweben. Natur und Menschen werden akustisch in den Raum getragen, der sonst eher von andächtiger Stille beherrscht wird.

Auch mit der Arbeit *Conservation* (2011) lässt er die Widersprüche von Natur und Museum aufeinanderprallen. Die eigentliche Aufgabe eines Museums liegt gewöhnlich darin, die ausgestellten Objekte zu erhalten und zu bewahren. Holzwürmer und ähnliche Schädlinge versucht man loszuwerden. Holz, das im Grunde ein lebendes Material ist, wird abgetötet und für die Ewigkeit vorbereitet. Ganz im Gegensatz dazu, ist das Holz, das sich bei Greenfort unter einer Glaskuppel befindet, von Holzkäfern bevölkert, und man kann dem geschützten Zerfall praktisch zuschauen: Irgendwann wird dann nur noch ein Haufen Sägemehl unter dem Glas zu sehen sein. Es geht hier also um Zeit und die natürliche Vergänglichkeit, was auch durch die formale Anlehnung an eine Standuhr suggeriert wird. Darüber hinaus ist nicht ganz klar, ob der Kunstraum auf diese Weise vor den Holzkäfern geschützt wird oder die Käfer vor den Besuchern.

Ebenfalls ein Memento Mori, aber mehr noch eine diskrete Mahnung ist die Arbeit *Untitled* (2010). In ei-

the Kunstraum. The signals are routed through a computer, which superimposes an audio filter and directs the signals per random generator back into the room where the different sounds are woven into a soundscape. Nature and people are brought into the room acoustically, which is otherwise more likely dominated by reverent silence.

Also with the work *Conservation* (2011) the artist allows the antithesis between nature and museum to cross swords. Normally the museum tries to safeguard and preserve the exhibited objects. The staff wants to get rid of woodworm and similar vermin. Wood, which is actually a living material, is deadened and made ready for eternity. Quite in contrary to the wood Greenfort uses, which is kept under a glass dome and inhabited by wood beetles, wood whose sheltered disintegration we can practically watch. At one time or other, only a pile of sawdust will remain under the glass. The issue here is time and the naturalness of transience, which also suggests a formal analogue to the hourglass. Whereby it is also not quite clear if the Kunstraum is in this way protected from the wood beetles or the beetles from the visitors.

The work *Untitled* (2010) is likewise a memento mori, but even more a discrete omen. From a bottle, 10 liters of alcohol can be withdrawn in small dosages and burnt in a bowl meant for this purpose. Ten

ner Flasche sind 10 Liter Alkohol, den man in kleinen Dosen entnehmen und in einer dafür vorgesehenen Schale verbrennen kann. 10 Liter, das ist der durchschnittliche Jahresverbrauch eines Österreichers, und der Becher, mit dem der Alkohol umgeschüttet werden kann, lässt uns wissen, dass man täglich 1.800 Kilokalorien zum Leben braucht, was 25,7 cl Alkohol entspricht. Vielen Menschen, etwa in der dritten Welt, steht diese Menge an Nahrung leider nicht zur Verfügung.

Tue Greenfort hat mit der Ausstellung nicht nur Dinge versammelt, sondern versucht, eine Struktur zu schaffen. Als Kunst sollen nicht die Objekte gesehen werden, sondern der Prozess. Es ist ein Projekt, das von vielen Köpfen getragen wird, nicht von Individualität. Seien es die historischen Positionen, die Mitarbeiter, Theoretiker und Philosophen, die hier ihren Teil dazu beigetragen haben, dass die Ausstellung so geworden ist, oder die Besucher selbst: Es geht darum, viele Geschichten – auch die persönlichen der Besucher – zur Interaktion zu bringen. Und darum, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass man Teil einer Tradition und Geschichte ist. Die Ausstellung dreht sich folglich nicht nur um Geschichte und Geschichten, sondern versucht, selbst eine Narration, ein Prozess zu sein: eine offene, mitunter chaotische, aber dynamische Einheit, ohne abrupten Anfang oder Ende.

liters: that is an Austrian's average annual consumption. And the beaker with which the alcohol is poured allows us to realize that one needs 1,800 kilocalories daily in order to live, which corresponds to 15.7 cl. of alcohol. Many people, for instance in the third world, do not have this amount of sustenance at their disposal.

With this exhibition, Tue Greenfort has not only assembled items, but tried to create a structure. The objects should not be seen as art, but as a process. This is a project that is borne by many minds, not by individuality. Whether these be the historical positions, the coworkers, theorists and philosophers that have contributed their part to the way the exhibition looks or the visitors themselves: it is about the many stories – also the visitors' personal ones – that generate the interaction. And thus creates a consciousness of the fact that one is part of a tradition and a (hi)story. And the exhibition not only revolves around history and stories, but attempts to be a narration, a process in itself: an open, at times chaotic but dynamic entity, without an abrupt beginning or end.





Autoren Contributors

Peder Anker

Peder Anker ist Privatdozent an der Gallatin School of Individualized Study sowie im Environmental Studies Program der New York University. Er veröffentlichte unter anderem: *Imperial Ecology: Environmental Order in the British Empire, 1895–1945*, Harvard University Press 2001, und *From Bauhaus to Eco-House: A History of Ecological Design*, Louisiana State University Press 2010.
www.pederanker.com

Peder Anker received his PhD in history of science from Harvard University in 1999. He is associate professor at the Gallatin School of Individualized Study and the Environmental Studies Program at New York University. His works include *Imperial Ecology: Environmental Order in the British Empire, 1895–1945* (Harvard University Press 2001) and *From Bauhaus to Eco-House: A History of Ecological Design* (Louisiana State University Press 2010).
www.pederanker.com

Severin Dünser

Severin Dünser arbeitet als Kurator im 21er Haus in Wien, wo er 2009 bis 2012 gemeinsam mit Christian Kobald den Ausstellungsraum COCO betrieb. Von 2002 bis 2005 leitete er Krinzinger Projekte. Daneben realisierte er zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, u. a.: *Salon de la Kakanie*, Central House of Artists, Moskau, 2007; *Right Here, Right Now*, Fotohof Salzburg, 2009/2010; *Solace* (gem. mit C. Kobald, E. Layr und R. Vitorelli), Austrian Cultural Forum, New York, 2010; *Laokoon, Laokoon II*, COCO, Wien, 2010/2011; Franz Amann / Misha Stroj, Forum Stadtpark, Graz, 2011; *... sein Dasein verlässt und seine Gestalt der Erinnerung übergibt*. (gem. mit C. Kobald), curated_by Vienna 2011, Galerie Emanuel Layr; *Haltung und Ausdruck*, COCO, Wien, 2012.

Severin Dünser works as a curator at the 21er Haus in Vienna where, together with Christian Kobald, he has managed the exhibition room COCO. From 2002 to 2005 he headed the Krinzinger Projects. In addition he mounted many exhibitions nationally and internationally, among others: *Salon de la Kakanie*, Central House of Artists, Moscow, 2007; *Right Here, Right Now*, Fotohof Salzburg, 2009/2010; *Solace* (together with C. Kobald, E. Layr and R. Vitorelli), Austrian Cultural Forum, New York, 2010; *Laokoon, Laokoon II*, COCO, Vienna, 2010/2011; Franz Amann / Misha Stroj, Forum Stadtpark, Graz, 2011; *... sein Dasein verlässt und seine Gestalt der Erinnerung übergibt*. (together with C. Kobald), curated by Vienna 2011, Galerie Emanuel Layr; *Haltung und Ausdruck*, COCO, Vienna, 2012.

Dokumentation zur Ausstellung
Documentation of the exhibition

Tue Greenfort
Eine Berggeschichte
14. September – 4. November 2012

Ausstellung / Exhibition:
Montagehalle, Jahngasse 9
Büro / Office:
Marktstraße 33, A-6850 Dornbirn
Tel 0043-(0)5572-55044
Fax 0043-(0)5572-55044 4838
kunstraum@dornbirn.at
www.kunstraumdornbirn.at

Ausstellung / Exhibition

Kuratorin der Ausstellung / Curator of
the Exhibition:
Severin Dünser, Wien / Vienna
Organisation, Produktion / Organisation,
Production: Hans Dünser
Videodokumentation / Video Documentation:
Hans Jörg Kapeller

Kunstraum Dornbirn

Präsident / President: Ekkehard Bechtold
Leitung / Direction: Hans Dünser
PR / Marketing: Herta Pümpel
Sekretariat / Secretariat: Karin Dünser

Katalog / Catalog

Herausgeber / Editor:
Kunstraum Dornbirn, Hans Dünser
Gestaltung / Graphic Design:
Flax, Jutz, Mätzler Agentur für Kommunikation
Redaktion / Editing:
Herta Pümpel
Lektorat / Proofreading:
Verlag für moderne Kunst Nürnberg
Texte / Texts:
Severin Dünser, Peder Anker
Übersetzung / Translation:
Jeanne Haunschild, Bonn;
Stefan Barmann, Wien / Vienna

Fotonachweis / Photo credits

© Fessler Fotografie, Robert Fessler,
6923 Lauterach, Österreich / Austria

Schrift / Typeface:

News Gothic Regular / Italic / Bold
Papier / Paper:
Gemini weiß 300 g/qm,
Gmund Colors 300 g/qm, Clarobulk 150 g/qm
Druck / Print:
Buchdruckerei Lustenau GmbH, Millenium Park 10,
6890 Lustenau, Österreich / Austria

© Nürnberg 2012, Tue Greenfort, Verlag für
moderne Kunst Nürnberg und die Autoren /
and the authors

Alle Rechte vorbehalten / All Rights reserved

Printed in Austria
ISBN 978-3-86984-364-3

Bibliografische Information

Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic Information published by

Die Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this
publication in the Deutschen Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data is available in the
Internet at <http://dnb.ddb.de>

Distributed outside Europe

D.A.P. / Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor, New York, NY 100
phone 001-(0)212-627 19 99,
fax 001-(0)212-627 94 84

Distributed in the United Kingdom

Cornerhouse Publications; 70 Oxford Street,
Manchester M 1 5 NH, UK
phone 0044-(0)161-200 15 03,
fax 0044-(0)161-200 15 04

Dank an die Autoren / Our thanks to the authors:

Severin Dünser, Wien / Vienna
Peder Anker, Oslo

Mit freundlicher Unterstützung / Thanks to:

Der Subventionsgeber:
Stadt Dornbirn, Land Vorarlberg und Republik
Österreich – bm:ukk, Kunstsektion.

Des Hauptsponsors des Kunstraum Dornbirn,
der Dornbirner Sparkasse Bank AG.

