Yves Mettler

KARIN STEHT DAZU

„Ich stehe völlig zur Verfügung und gleichzeitig komplett daneben.“ [1]

Kairo messen
Nach ein paar Tagen in Kairo musste ich mich irgendwie als Messgerät begreifen.
Meine Wahrnehmung war auf die einfachste Funktion des Testens und Aufnehmens eingestellt, da die Flut an widersinnigen Impulsen erstmal die eigene Sinnproduktionsmaschine überschwemmte. Als Künstlerin oder Künstler baut man sich dann schnell wieder ein Bildarchiv auf. Doch rasch stellt sich die Frage nach den Kriterien und der Form, die zu einer Begreifbarkeit zurückführen. Mittlerweile häufen sich solche Archive auf vielen Festplatten und warten auf sinnstiftende Linien. Diese Archive werden meistens als primäre Quellen für formale Lösungen im alltäglichen Handwerk, der amateurhaften Umweltgestaltung oder als dokumentarische Belege für soziale, politische, urbane oder geschichtliche Phänomene gebraucht.
In diesem Sinn bietet Kairo ein faszinierendes Feld aus vielen Herausforderungen gleichzeitig: architektonische Anarchie, multiple, palimpsestische Schichtungen der Geschichte, bunte soziale Gegensätze, hybridisierte Referenzen, Do-it-yourself-Rekonstruktionen mit grossem handwerklichem Geschick. All das ist so in Europa nicht mehr sichtbar (wie z.B. die quasi ausgelöschte Läden-Fassadenkultur in Wien). Stillose Überbauungen, rücksichtslose Technologisierung der Stadt, Sat-Schüsseln, Kabelsalat, Licht und Lautsprecher: Die individuelle Gestaltungslust und die Verstösse gegen unseren geschulten Geschmack sind grenzenlos.

© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors www.chalet5.ch

Wie kann man diese formale Freiheit einschätzen, gerade in einem autoritären, wenn nicht gar quasi-diktatorischen Staat? Ist hier die Anonymität einer Megalopole die Garantie für diese individuellen Freiheiten? Die Masslosigkeit der Stadt macht die Verfolgung jeglicher Normierung zur Sisyphusaufgabe. Auflagen werden mit polizeilicher Wucht und Willkür durchgesetzt. Im Alltag wirkt Kairo wie ein unermüdlicher, unsättigbarer Behälter von nebeneinander lebenden Gegensätzen aus Formen und Figuren. Die Stadt schafft sich entlang folgender Bewegung: Figur schafft Form, in der sich die Figur aufhält und die nächste Form träumt. Die Subjektivität ist dauernd gereizt, gefordert, sich zu stellen und schnell zu verschwinden.
Und so bleibt einem nur noch der Mensch als Massstab der Stadt. Besser gesagt nicht der Mensch, sondern Karin. Wer ist Karin? Sie steht auf der Seite der Stadt: Al Mu’ez Lideen Allah, Salah al Deen, Al Bostah, Al Gohary, Bur Sa’id, Al Fawatiyah, … Je mehr ich die Bilder anschaue, desto mehr verwirrt sich der Blick: Obwohl ich eine Figur anschaue, die neben einem von einem Ortsnamen gekennzeichneten Sujet steht, erhalten die Bilder eine formale Autonomie, die über die Wiederholung der Figur passiert. Die offensichtliche Bildkonstruktion verschleiert das eigentliche Subjekt. Dass gerade eine konkrete Figur die Abstrahierung vom realen Kontext bewirkt, löst die Objekt-Subjekt-Beziehung auf und erlaubt den Betrachterinnen und Betrachtern eine neue Freiheit.

Karin misst ...
Erfahre ich nicht mehr über die Grösse von Karin als über die Grösse der Stadt? Die Serie kehrt Duchamps willkürlichen Zollstock um. Das Mass ist nicht mehr ausser uns, eine objektive, reproduzierbare, distanzierte Grösse. Das Mass ist Karin. Karin steht an bestimmten, ganz genauen Stellen. Sie weiss, wie wichtig die Pose ist. Sie steht an Stellen in einer Stadt, in der der Staatschef in

© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors www.chalet5.ch

Bildern von offiziellen Treffen nachträglich verschoben wird, um die öffentliche nationale Weltordnung zu gewähren. [2]
Sie ist ganz genau da. Und da, und da.

Karins Standpunkt produziert auch eine bestimmte Ironie beim Auswerten des Bildes. Nicht nur durch ihr flüchtiges Lächeln, das den Spass an der Erweiterung des Kataloges durch einen neuen Fund erraten lässt, sondern auch in der spielerischen Lust am Durchmischen der Kategorien der erfassten Sujets, zu denen sie steht. Karin steht mit einer bestimmten Gleichgültigkeit vielen verschiedenen Gestaltungen gegenüber, gänzlich jenseits von deren Funktionen oder lokalen symbolischen Werten. Dass sie dazu steht, bedeutet aber auch, dass sie einen Wert verleiht. Weil sie dazu steht, stehen wir mit ihr auch dazu. Wir sind dem Sujet auf jeden Fall näher gekommen.
Die Vermehrung ihrer Standpunkte legitimiert sie als Sujet wie auch als Subjekt. Sie autorisiert das Bild. Was ist ausser ihr im Bild? Schmuck, Gestaltungen, Ornamente.
Mit Karin geschieht da etwas. Sie vermehrt sich und wird vom Subjekt zum Motiv. Das Subjekt ist aber nicht anders wertbar denn als empfindbarer Gegenstand, den ich an Karin ratlos messen kann.

... und ich werde vermisst.
Karin rückt ein Stück ins Bild zurück. Sie schaut uns durch das Bild an, aber sie ist nicht mehr ganz dort. Sie hat den Schauplatz verlassen. Dort ist nur noch mein Empfinden, das ich in Hülle und Fülle spüren darf. Mein Blick wandert in die Bilder und kurvt zu den verzierten Rändern zurück, zum entlassenen Sujet. Zwischen dem Bild und mir werden die Grenzen ungenau. Karin steht da, als würde sie von Weitem den Fokus zwischen mich und das Bild halten. Fast könnte man sie sagen hören: *„We are the proposers: we are the mould and it is up to you to blow in the meaning of our existence."* [3]
Das ideale Subjekt, das sich immer vorstellen soll, wo es steht, und dann meistens die Realität als gescheiterten Abgrund wahrnehmen muss, findet hier eine Art Ablösung. Karins abstrakte Autorität nimmt mir die Last der Begrifflichkeit. Sie steht ja schon dazu.

Ich werde also zur zufällig mitfotografierten Fliege, die nach Lust und Interesse ihren reichhaltigen Wahrnehmungen, Empfindungen und Assoziationen nachgehen kann, ohne sie irgendwie darstellen oder ausdrücken zu müssen. Ich verstehe mich bald als einfühlendes Ornament des Bildes selbst, wo man seine inneren Welten ausführlich fühlen darf, ohne dass man sie gleich vertreten muss. Abstraktion entsteht, wo die dominierenden Darstellungsmodelle obsolet sind.
Karin verführt uns zur Abstraktion der eigenen Darstellung. Sie entzieht uns die Not der unmittelbaren Pose, der geforderten Selbstproduktion, die wir mit der Moderne hochgezüchtet haben: Man drückt sich aus und arbeitet im besten Falle an der Verfeinerung seiner Haltung. So wird man angefressen. Was ist, wenn man gerade mal zurücktreten darf? Wenn man wie ein Buch vom Tisch in die Regale der Bibliothek gestellt wird? Rückgrat zeigen, daneben stehen.

1 Jennifer Lacey, Diskussion nach *Ma première fois avec un dramaturge #5*, Les Laboratoires d'Aubervilliers, 2010.
2 http://www.dailymail.co.uk/news/worldnews/article-1312439/Egyptian-newspaper-Al-Ahram-photo-shops-Obama-picture.html.
3 Lygia Clark, *We are the Proposers*, 1968.

© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors *www.chalet5.ch*
© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors *www.chalet5.ch*

2006, *KARIN STEHT DAZU*, no. 520, *Zaky*

from ORNAMENTAL ANGEFRESSEN

2006, *KARIN STEHT DAZU*, no. 164, *Dokki*

© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors www.chalet5.ch

Yves Mettler

KARIN TAKES A STAND

"*I am completely at your disposal, and at the same time totally on the sidelines.*" [1]

Measuring Cairo
After a few days in Cairo, I somehow inevitably thought of myself as a measuring device.
My perception was set to the simplest function of testing and recording, since the flood of paradoxical input was at first overloading my own sense-making mechanisms. In these situations artists tend to quickly build a new archive of images. But soon the question arises of which criteria and what form will lead the way back to comprehensibleness. By now, such archives have accumulated on many hard disks, waiting for strategies that endow them with meaning. These archives mostly serve as primary sources of formal solutions in everyday handiwork, for amateurishly shaping the environment, or as documentary evidence of social, political, urban, or historical phenomena.

Thus Cairo offers an intriguing array of numerous, simultaneous, challenging impressions: architectural anarchy, a palimpsest of multiple layers of history, colorful social contrast, hybrid references, DIY reconstructions of excellent craftsmanship. In Europe all of these things are no longer visible in this form (e.g., the almost extinct culture of shop fronts in Vienna). Superstructures that lack style, ruthless technologizing of the city, satellite dishes, cable spaghetti, light, and loudspeakers—there are no limits to the desire for individual design and to the crimes against our schooled taste. How do you classify this formal freedom, particularly in an authoritarian, perhaps even quasi-dictatorial state? Does the anonymity of a megalopolis guarantee these individual liberties? The city's exuberance turns the attempts at any kind of standardization into a Sisyphean task. Regulations are implemented by means of arbitrary police power. In its everyday life, Cairo seems like an unfailing, insatiable receptacle of coexisting contradictions of forms and shapes. The city creates itself along the following lines: the shape creates a form in which the shape resides and dreams up the next form. Subjectivity is continually stimulated, required to face it, and quickly vanish.
And that is why you have to revert to man as the only remaining measure of the city. Or, more precisely, not man, but Karin. Who is Karin? She is at the city's side: Al Mu'ez Lideen Allah, Salah al Deen, Al Bostah, Al Gohary, Bur Sa'id, Al Fawatiyah,…The longer I look at the pictures, the more my gaze becomes confused: although I am looking at a shape standing next to a motif identified by a place-name, the images acquire a formal autonomy that arises due to the repetition of the shape. The obvious construction of the image obscures its actual subject. The fact that a tangible shape causes abstraction from a real context dissolves the relation of object and subject and gives new freedom to the viewer.

Karin is measuring…
Doesn't that tell more about the size of Karin than about the size of the city? The series inverts Duchamp's arbitrary yardstick. The measure of things is no longer an objective, reproducible, distanced quantity outside of us; it is Karin who is the measure. Karin is standing in certain, clearly defined places. She knows about the importance of pose. The places she is standing in are part of a city

© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors *www.chalet5.ch*
© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors *www.chalet5.ch*

where a newspaper has altered the images of an official summit by moving the head of state in order to guarantee its own national public world order. [2]
She is precisely there. And there, and there.

Karin's position sometimes also results in a certain irony when the image is evaluated. Not just due to her occasional little smile that hints at the fun of adding to the catalog with a new find, but also in her playful pleasure in mixing the categories of the captured motifs next to which she takes a stand. With a certain indifference, Karin faces a wide variety of designs, regardless of their functions or local symbolic values. By taking a stand, however, she also ascribes value. Her taking a stand also makes us take a stand with her. In any case, we have come closer to the motif.
The multiplication of her positions legitimates her both as a motif and as a subject. She is what authorizes the image. What is in the image, apart from herself? Decorations, designs, ornaments.
Something is happening to Karin. She is multiplied and turns from a subject into a motif. The subject, though, cannot be rated as anything but a perceptible object that I, at a loss, can measure against Karin.

…and I am being missed.
Karin moves back a bit into the image. She looks through the image at us, but she is no longer completely there. She has left the scene. All that remains there are my feelings, which I may experience to the full. My gaze wanders into the pictures and strays back to their decorated edges, to the motif that has been allowed to move on. The boundaries between the image and me start to blur. Karin is standing there as if she were from afar putting the focus in between myself and the image. You can almost hear her say: "We are the proposers: we are the mould and it is up to you to blow in the meaning of our existence." [3]
In a way, the ideal subject, which is always supposed to imagine where it is standing and most of the time finds reality as a broken down abyss, is relieved here of its duty. Karin's abstract authority releases me of the burden of conceptualizing. After all, she is already taking a stand.

Thus I become a fly that is in the photograph accidentally and can explore its extensive perceptions, feelings, and associations according to its interests and whims without having to depict or express them in any way. I soon consider myself an empathic ornament within the picture itself, where you may experience your inner worlds in detail, without having to advocate them immediately. Abstraction originates where predominant models of representation have become obsolete.
Karin seduces us into an abstraction of our own representation. She takes away the necessity of the immediate pose, of the required production of the self that we have come to breed in modern times: you express yourself and at best work on refining your stance. In this way, you will feel fed up. What if all you can do is stand back? What if you're a book that is taken from the table and put back onto its shelf in the library? Standing tall, on the sidelines.

1 Jennifer Lacey, in a discussion following *Ma première fois avec un dramaturge #5*, Les Laboratoires d'Aubervillier, 2010.
2 http://www.dailymail.co.uk/news/worldnews/article-1312439/Egyptian-newspaper-Al-Ahram-photo-shops-Obama-picture.html.
3 Lygia Clark, *We are the Proposers*, 1968.

© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors *www.chalet5.ch*
© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors *www.chalet5.ch*

© 2016, Chalet5 Pocket (extract)
Layout: Karin Wälchli & Guido Reichlin
Übersetzung / Translation: Michaela Alex-Eibensteiner, Susanne Eder
Lektorat / Proofreading: Michaela Alex-Eibensteiner, Susanne Eder
ISBN 978-3-903131-08-8
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

© 2016, CHALET5, Verlag für moderne Kunst / the artists and the authors *www.chalet5.ch*