



Michael Schultze
PRAXIS / TEXT

PRAXIS
Michael Laurent



Tableaux IV , 2022
Holz, Baumwolle, Messing, Silberge-
latine auf Barytpapier auf Aluminium
154 x 123 x 23 cm

Der Anfang

Kunst geht immer von ihrem Ende aus. Nicht von ihrem zeitlichen Ende, sondern von ihrem *Betrachtungsende*. Wenn alles angekommen ist (an einem Punkt, an einem Ort, auf einer Fläche), und sich nichts mehr bewegen kann, dann ist es an dem Betrachter dieses Ende wieder aufzulösen.

Man kann die Moderne als eine Geschichte der Öffnung lesen. Oder als eine Geschichte der sich immer weiter schließenden Regeln, Normen, Gewohnheiten, Überlieferungen. Das Band in die Vergangenheit wird andauernd neu durchtrennt. In Folge sind alle Gewissheiten unter Bedrohung, ja selbst die die zentralen Grundlagen unserer Entscheidungen stehen zur Disposition: wie autonom entscheiden wir? Spätestens seit Freud ist das Subjekt als *Herr seiner Geschichte* (im herrschenden Wortsinn) fragwürdig geworden. Was also ist zu tun? *Chto Delat?* schreibt Lenin ins Buch der Geschichte, Dieses "Was Tun?" ist die zentralste Frage die meine Arbeit informiert.

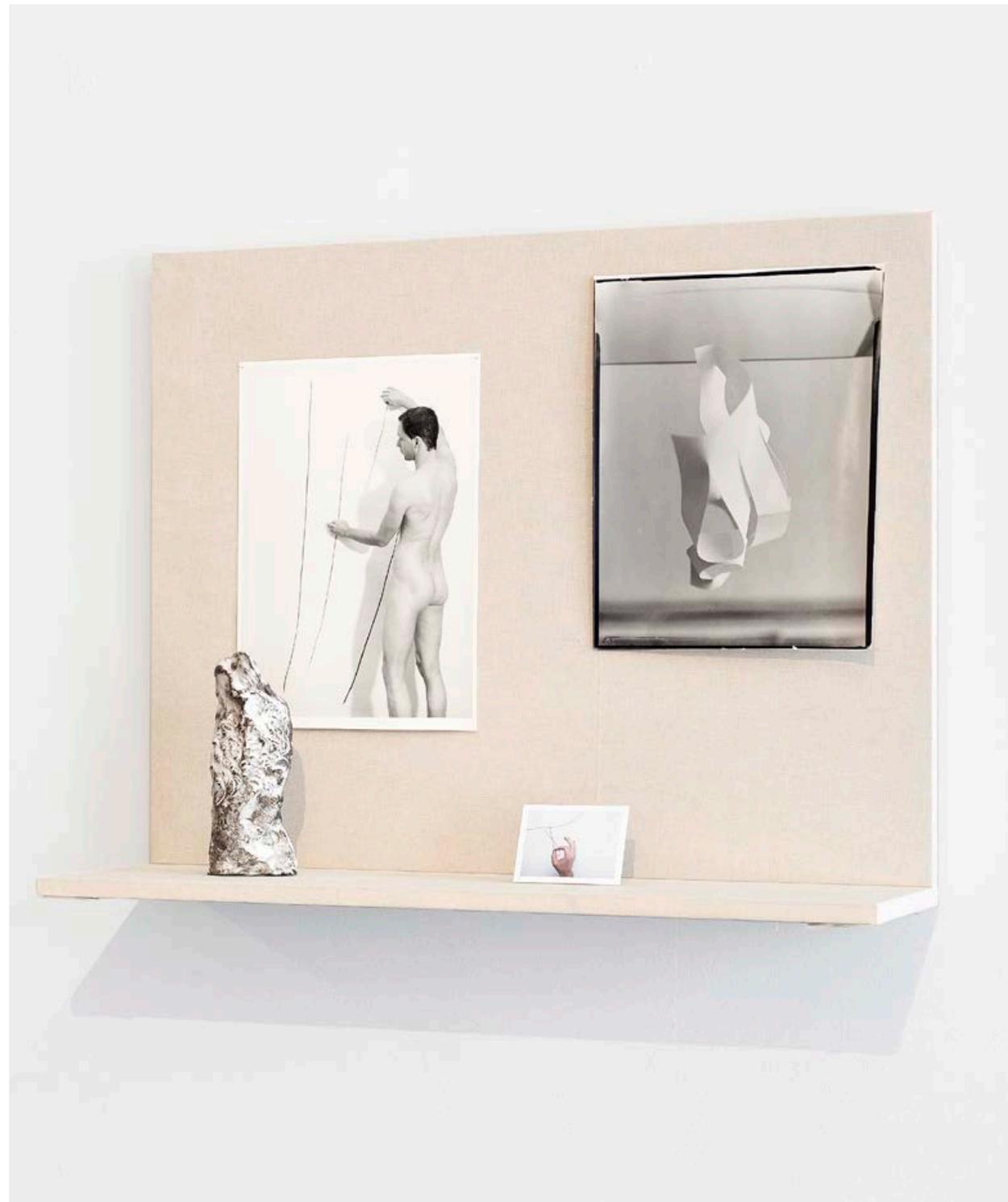
Eskapismus

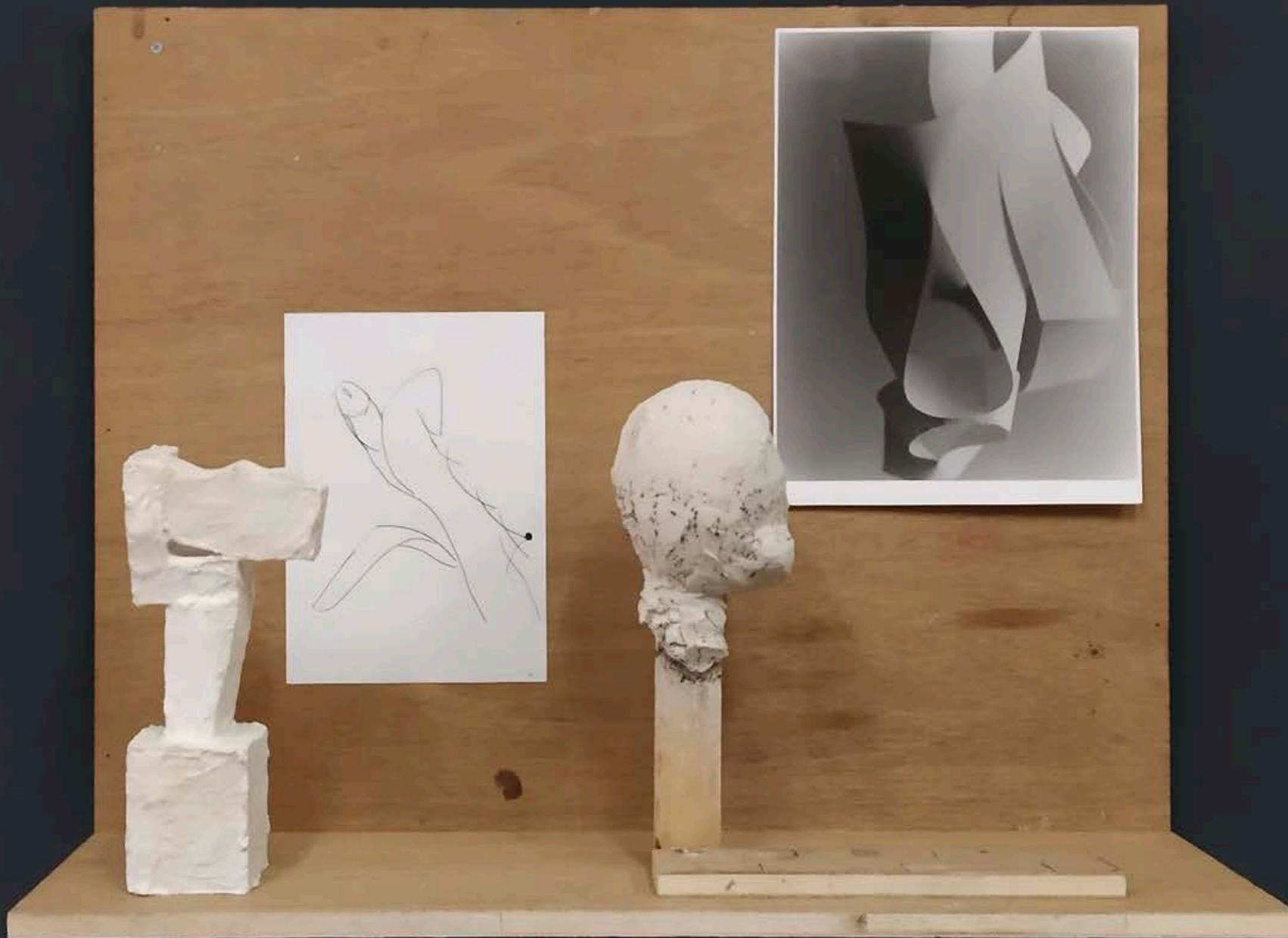
Eskapismus als politische Haltung zu platzieren*, ist eine Operation mit Tücken. Denn: wollen wir nicht im *Jetzt* handeln und in eine Zukunft blicken? Marx sagte einst, in einer kleinen Anmerkung zum Fetischcharakter der Ware: *Das Kapital macht vor nichts halt, es verschlingt alles, Geschichte inklusive, auf seinem Weg jedes Ursprüngliche zur Ware werden zu lassen und alles in seine ungeheure Akkumulationsmaschine münden zu lassen.* Der Weg dahin: alles zum Fetisch, und damit begehrt, zu machen. Die Geschichte und ihre Zeugnisse sind erstes Opfer dessen. Im Blick zurück spiegelt sich nur mehr verschleiert das Potential und die Utopie.

Und so mag der Eskapismus - das heisst: nicht in der Gegenwart, nicht am *Jetzt* sein, sondern in die abgelegte Form hineinzugehen, in den Zweifel auch - ein Weg nach vorne sein. Denn sind wir nicht weit entfernt von einer fortschrittlichen Haltung der Geschichte gegenüber? Politische Handlungsfähigkeit leitet sich ab von einem Lot in die Geschichte hinein. Und so gilt meine Arbeit auch dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Dort wo alles schon zu Ende schien. Wo ein Teil dessen anfing, dass uns immer noch beschäftigt, *Moder- nité, Radikalität, Avnatgarde*; Fragen nach der Beziehung von Form zum Körper. Nach dem Ort des Körpers, nach der Form der Dinge die überleben. Es geht um Dinge die aus der Zeit gefallen sind, die uns nur mehr verschleiert zur Verfügung stehen, und dessen Schleier sich immer wieder neu zu lüften lohnt.

* Was ich mit meiner Arbeit zumindest teilweise zu erreichen hoffe...

Tableaux V, 2022
Holz, Baumwolle, Keramik,
Silbergelatine auf Barytpapier, Polaroid
63 x 84 x 16 cm

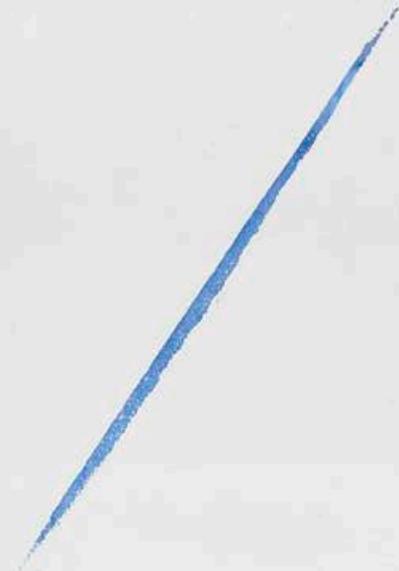




Tableaux I, 2021
Holz, Gips, Papier, Silbergelatine auf
Barytpapier
67 x 83 x 17 cm



Tableaux IIX (Der Tod und das Mädchen)



Three untitled works, 2018



Untitled (Kazaar for Blinky)
2020
Coffee on cotton
145 x 91 cm

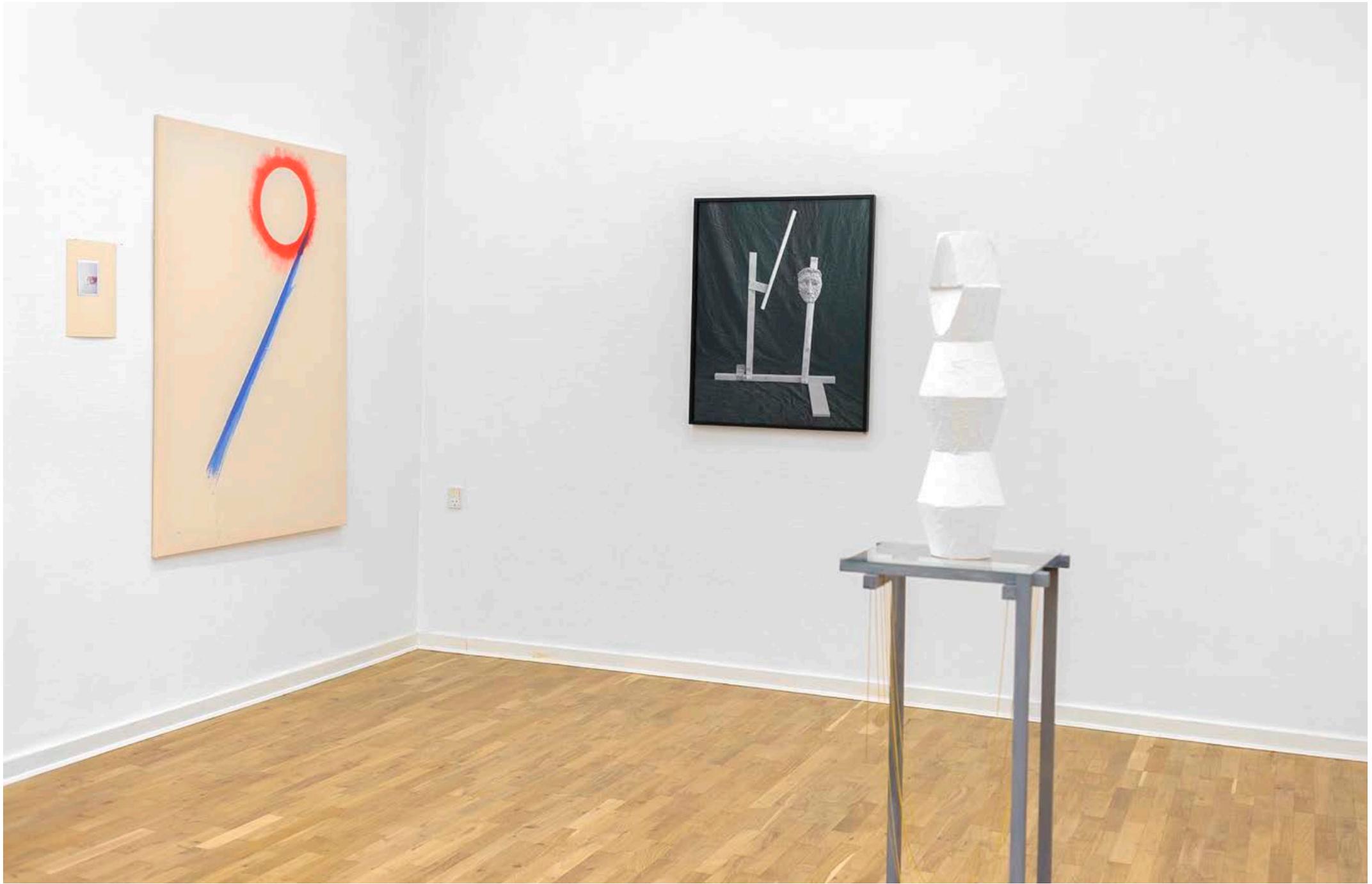
Untitled (Kazaar for Blinky) is a hopelessly nostalgic work. It consists of two materials, (excluding the wooden stretcher which where possibly produced in Norway): cotton and coffee. The coffee used for the piece is called *Kazaar* and is produced by a company with the name Nespresso. Most probably the beans harvested for the little capsules the company sells in the millions comes from Africa and Brazil, following the route of the slave trade. The cotton - again most probably - comes from the U.S., then shipped to Asia for turning the raw cotton into cloth. The cloth was then shipped to Europe, where the artist acquired several meters of it in Berlin.

This is not the „content“ of the work. The work is not intelligible being solely perceived. It is there on a white wall, sentimental in its approach, traditional in technique, primary and useless. Is it asking you to use face recognition on your phone?





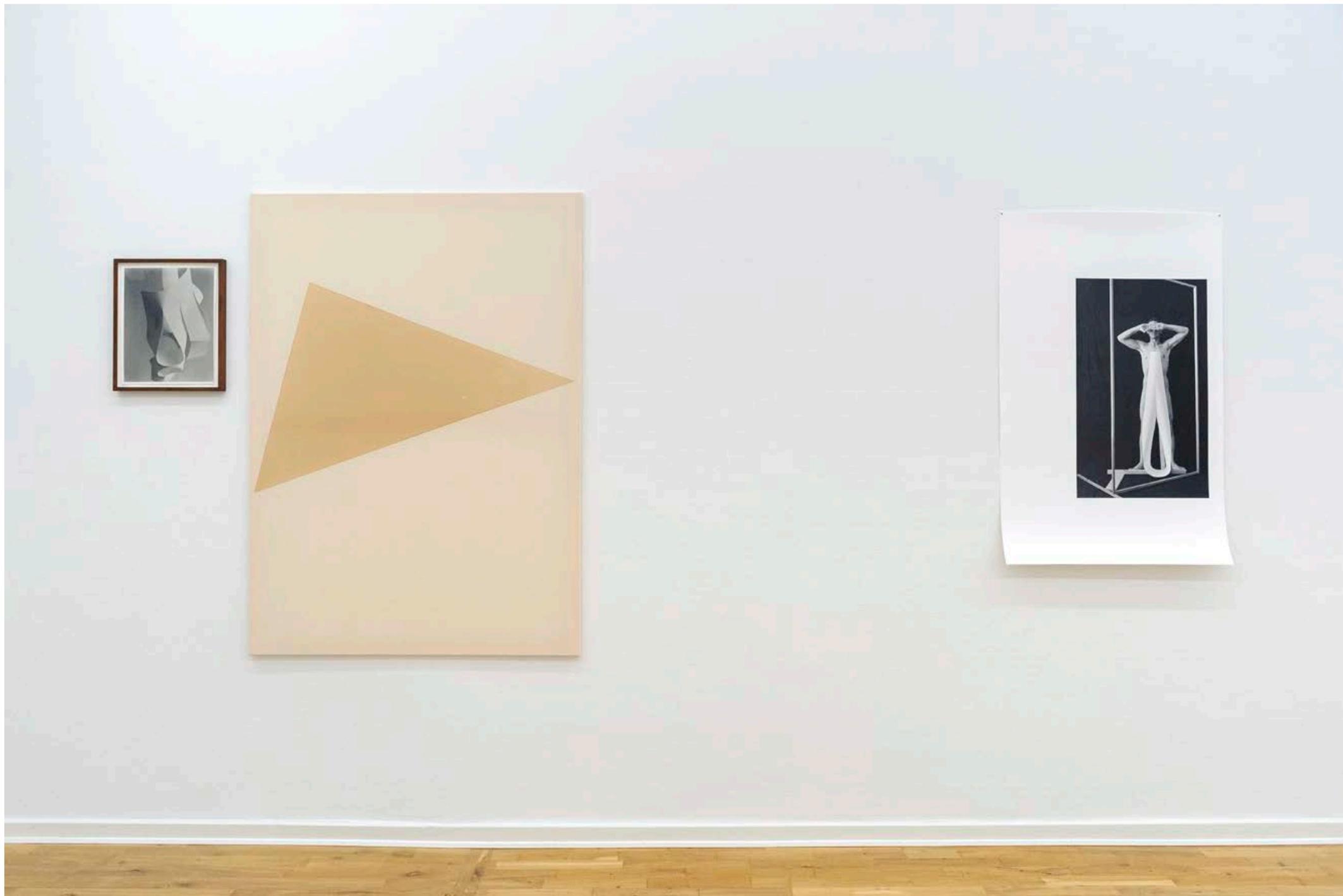
Installationsaufnahme *As much about forgetting*, Kunsthal Viborg, Dänemark, 2018



Installationsaufnahme As much about forgetting, Kunsthal Viborg, Dänemark



Installationsaufnahme *As much about forgetting*, Kunsthal Viborg, Dänemark, 2018



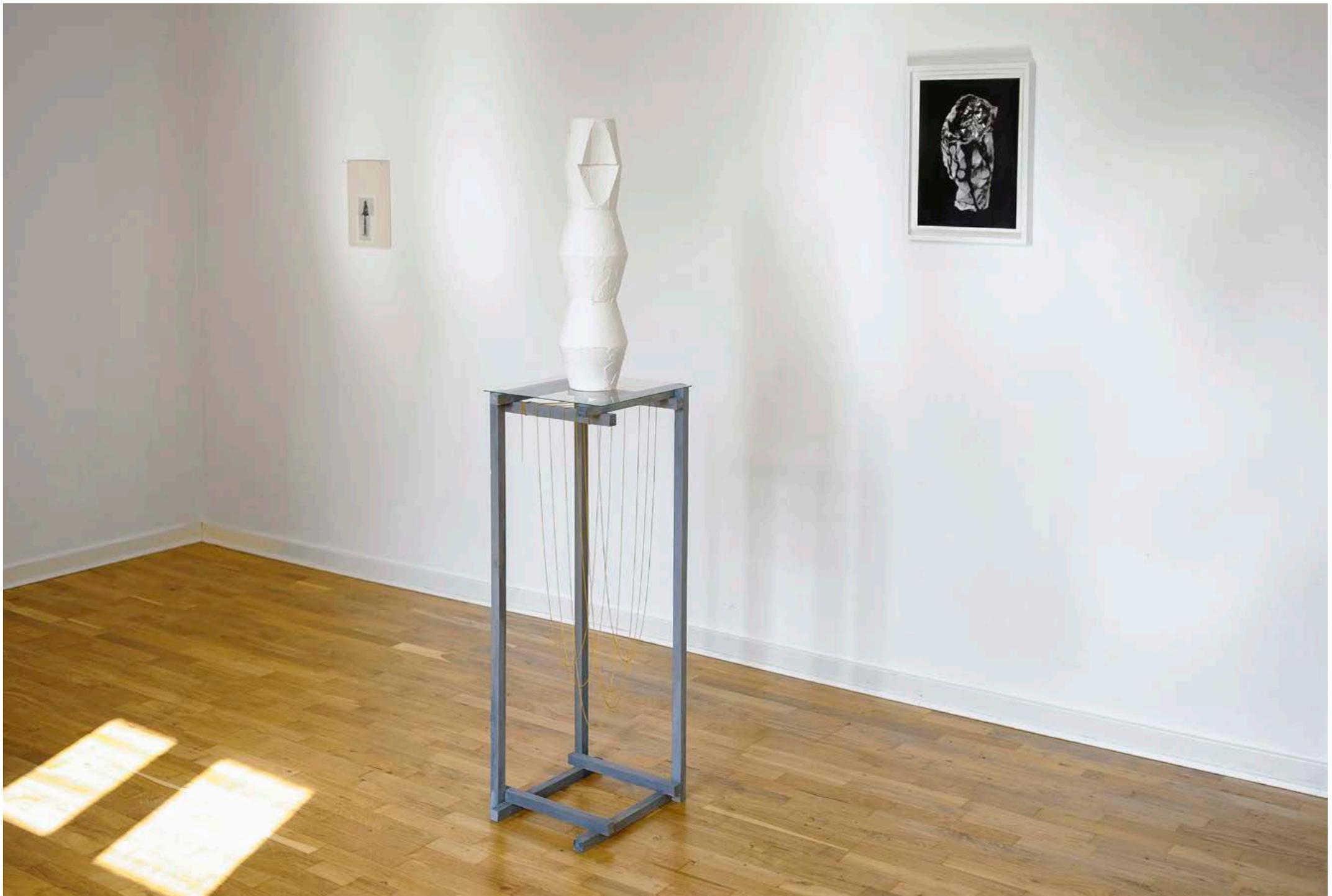
Installationsaufnahme *As much about forgetting*, Kunsthal Viborg, Dänemark, 2018

Towards a new Kunstreligion, 2012-22
Archival Inkjet print auf Barytpapier, 94 x 44 cm



Folgt man dem Kunstkritiker Michael Fried so beginnt die Moderne im 18. Jahrhundert mit dem Umstand dass Künstler explizit Objekte produzieren die vornehmlich zum Betrachten gemacht sind. Diese scheinbare Binsenweisheit – schliesslich scheint es selbstverständlich dass der Zweck von Kunstwerken das Betrachten ist - erschliesst sich aus einer Perspektive die den Kultwert des Kunstwerks nicht mehr kennt, also aus einer zeitgenössischen. Von Immanuel Kants *interesselosen Wohlgefallen* hin zu Identitäts- und Performativitätsdiskursen zeitgenössischer Prägung steht dieses Angeblickt–werden im Zentrum vielfältigster Auseinandersetzungen. (Man könnte polemisch der Kunst darüber eine narzisstische Persönlichkeitsstörung zugestehen.)

Zum Gesehen–werden gehört ein spezifischer Ort der dieses Gesehen–werden erst ermöglicht. Dieser Ort ist die Ausstellung. Die Künstler*innen zeigen uns, dass das Gesehen–werden (in der Kunst wie im Leben) erst über das Zusammenspiel von Inszenierung mit einer spezifischen Materialität Bedeutung erlangt.



Installationsaufnahme *As much about forgetting*, Kunsthal Viborg, Dänemark, 2018



Interpellation, inkjet on paper on cotton
davor: *Kleiner Engel*, Keramik, Glas, Holz

Head

„Significance is never without a white wall upon which it inscribes its signs and redundancies. Subjectification is never without a black hole in which its consciousness, passion, and redundancies [resides / happen]“ Deleuze / Guattari, *Mille plateaux*, Paris 1980

The philosopher Gilles Deleuze and the psychoanalyst Felix Guattari introduced a binary term for the analysis of the primary condition of the gaze: White Wall – Black Hole. A very primordial image: a hole in a screen / a white wall makes for a basic image of a face. If you look into a face you see a screen (the White Wall) with black holes of subjectivity punched in. Once there is hole in the screen, a possible face appears, which shows how we construct (our) subjectivity: selecting facial units (from a wall of signifiers) and making choices (black hole of subjectivity). Faces are made – they are indexes of power that are worshipped and reproduced (on coins, in paintings, religious artifacts, etc). The face is not neutral, it is a politics of signification/meaning and subjectification/subjective passion. One could say that the model Black Hole - White Wall is an abstract machine of faciality (what D&G called *visagéité*)



Untitled excuses (don't go breaking my heart)



Installationsaufnahme *Das Minol Haus/ The Nude Sculpture Case, Tête*, im Rahmen der Berlin Art Week 2016



Once again investing into perspective (again and again)

Production

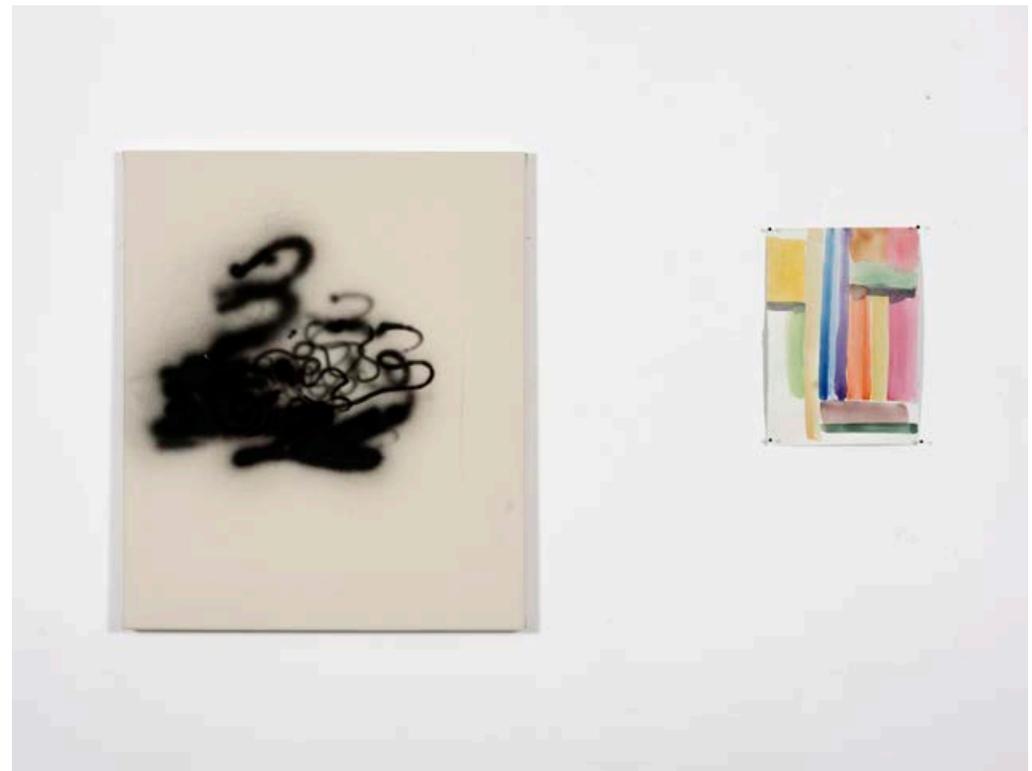
Everything produced has an internal matrix where the decisions which took place during it's production are inscribed or recorded. No help in applying rules to the game. It will not change the object. But one needs to have a reason, most of the time, even to kiss someone. In 1981 an exhibition catalogue for a show with works by André Derain was printed in Albania. The book was well made, the accompanying texts printed in a large Antiqua on nicely rough paper. A number of color and black-and white plates accompanied the catalogue. The colors on the reproductions are far off, which adds another layer of distance to the variety of distances already embedded in this book. With the injection of a very distinct french modernism into cold war Albania the erosion of the idea of a well organized state socialism could have very well started. A failure of game theory maybe, to not include the tiniest details? Do we need eternal computing power to predict the future?



Albanian Derain, Offsetprint, Kaffee, Baumwolle, 2020

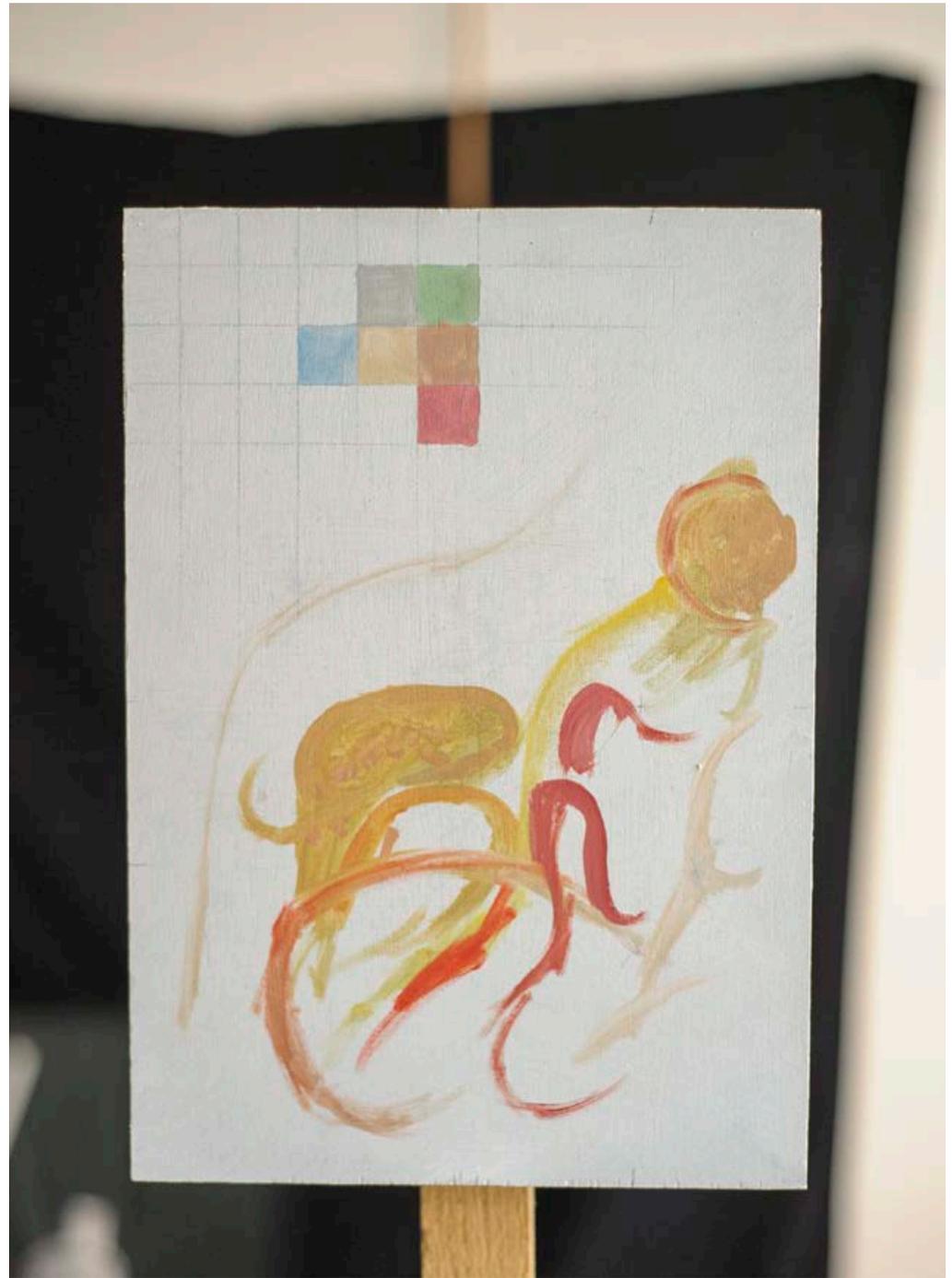


Alle Arbeiten aus dem Zyklus *Studere*



Certainty

How do we know when to stop? When do we know when something is finished? This not only applies to the production of artworks but also for producing the political field, the social realm. Finishing is not exhaustion, it's the opposite of the contemporary exhaustion syndrome, the burnout. Finishing is all about intensity. A work is finished when it stops to argue. A work is finished when there is certainty. The political field on the other hand is all about constancy, and its negative double, openness, as it is depended on decisions.

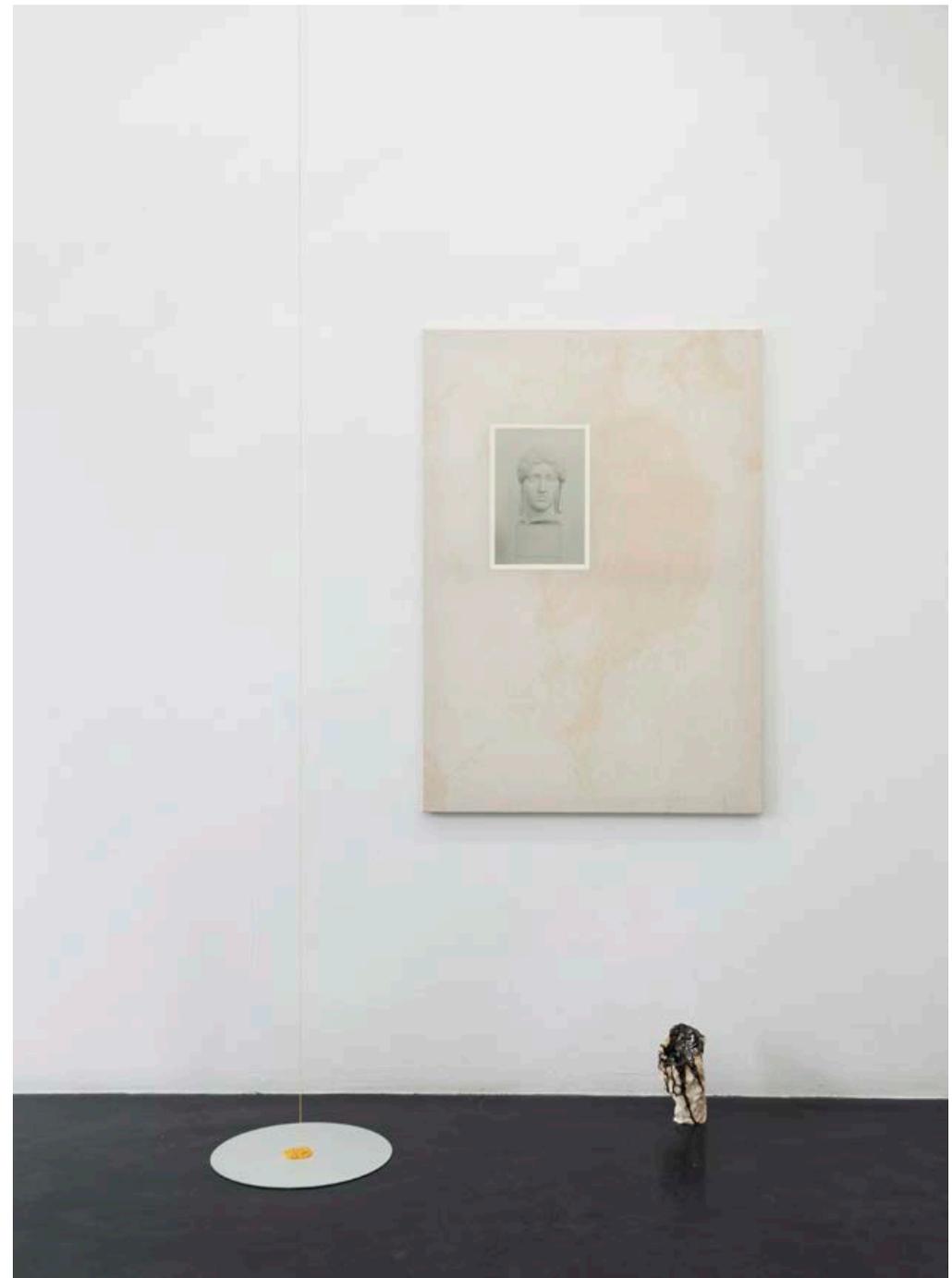




untitled (source)
2015
golden chain, mirror
dim variable

Interpellation
2016
silver gelatin on baryta paper, tea on canvas
140 x 90 cm

untitled (Schlund)
2016
glazed ceramic
23 x 12 x 13 cm

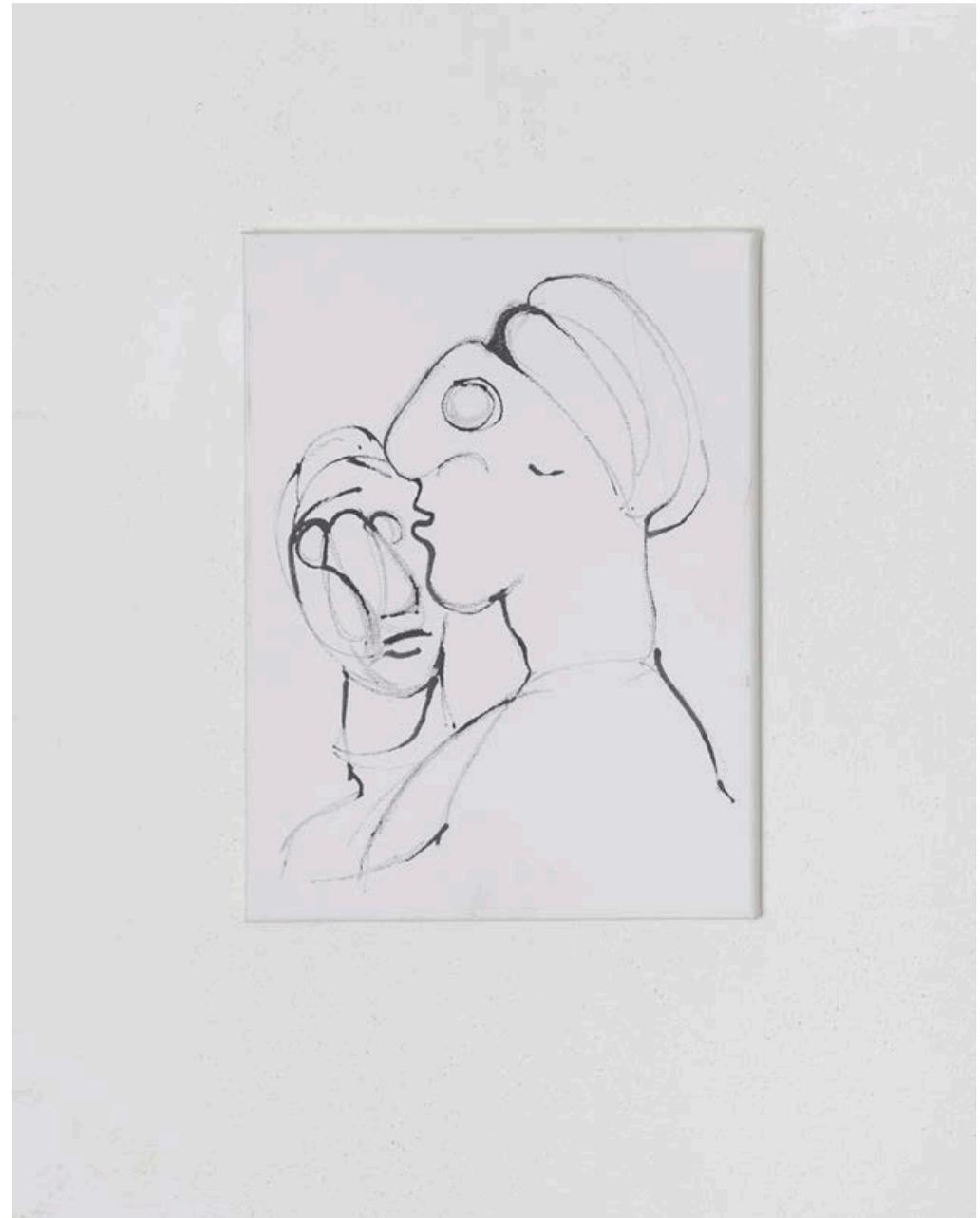




Prophesy

During the cold war analysts on both sides of the „iron curtain“ were obsessed with game theory, asking the question if decisions can be determined before the act. Models of prediction were extremely important to determine the possible enemy's actions and to calculate the outcomes of a nuclear war. The idea was that huge computing power could make forecasts into the future, especially on the result of future wars. Algorithms were used as machines for these prophesies on the outcomes of possible nuclear strikes. After all possible scenarios were played through, Game theory eventually predicted the impossibility of winning a nuclear war.

We are not over this at all, most of the algorithms which shape our digital habitat are constructed around models of game theory. The What-if scenario analysis (WISA) is an important tool in business operations, on the stock exchange, in all fields of economy, from smallest to state- or world-economy. We are more obsessed with predicting the future than ever before

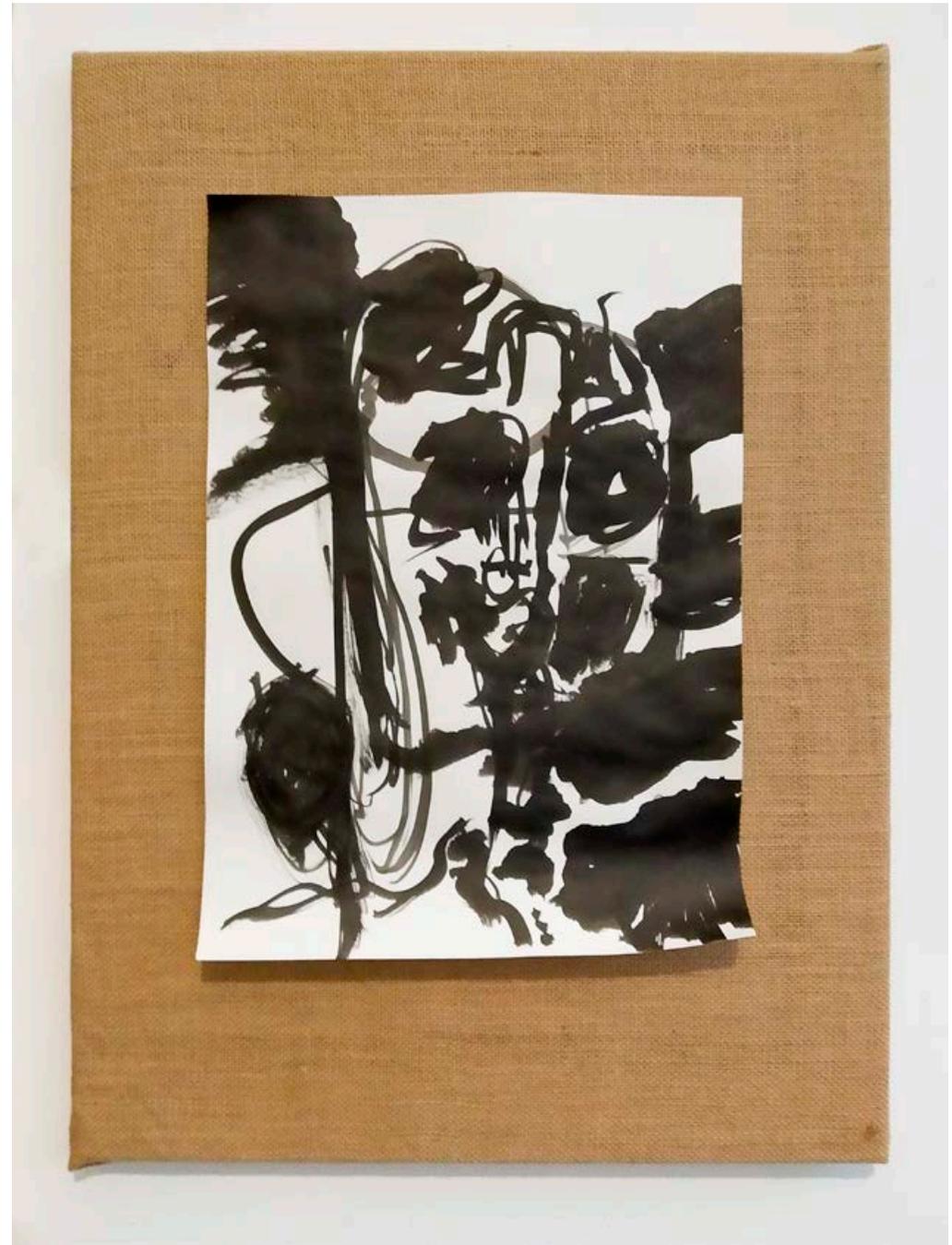




Atelieraufnahme

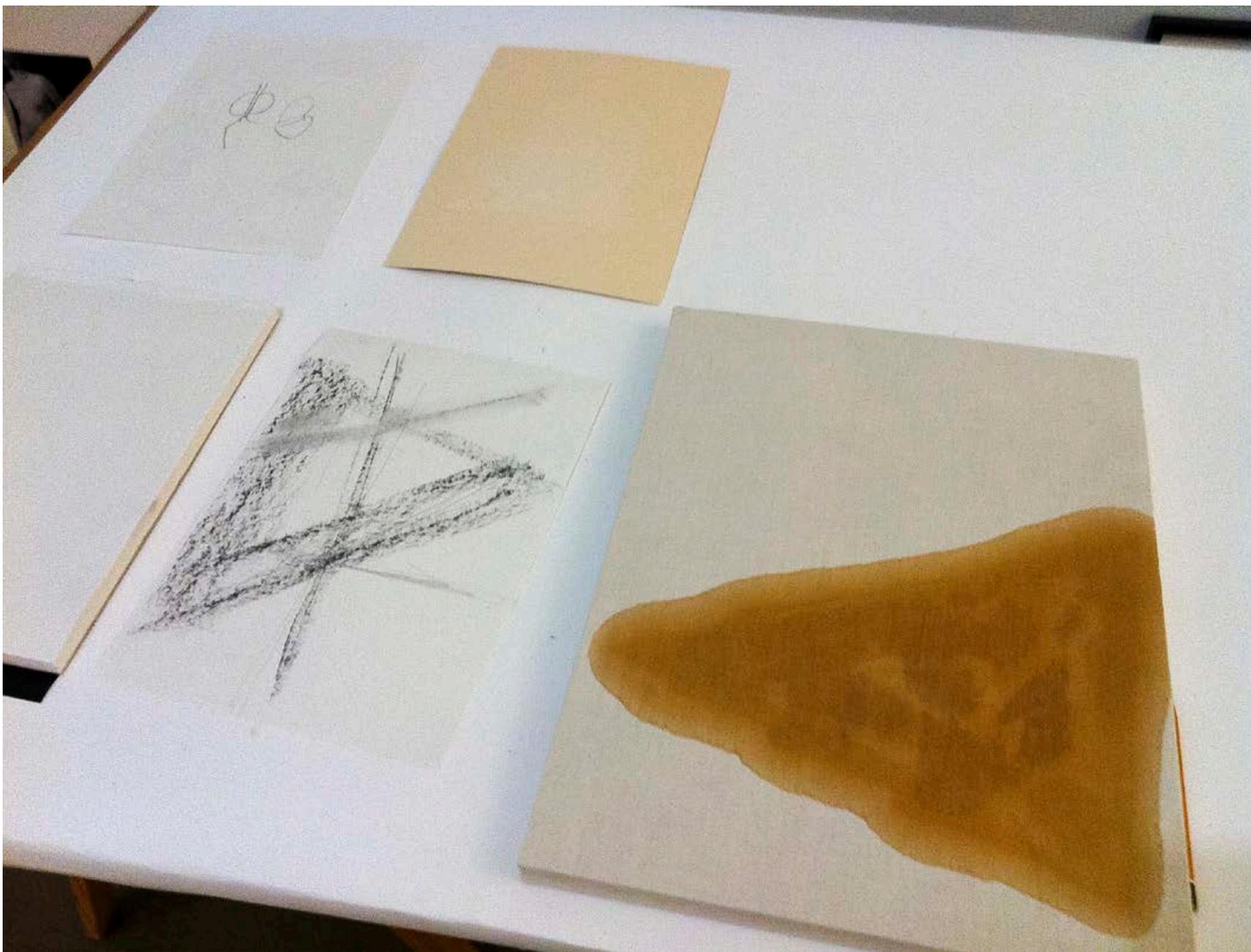


Top: Chinese Noodle Soup, 2020, woodcut, 28 x 35 cm
right: Two works from





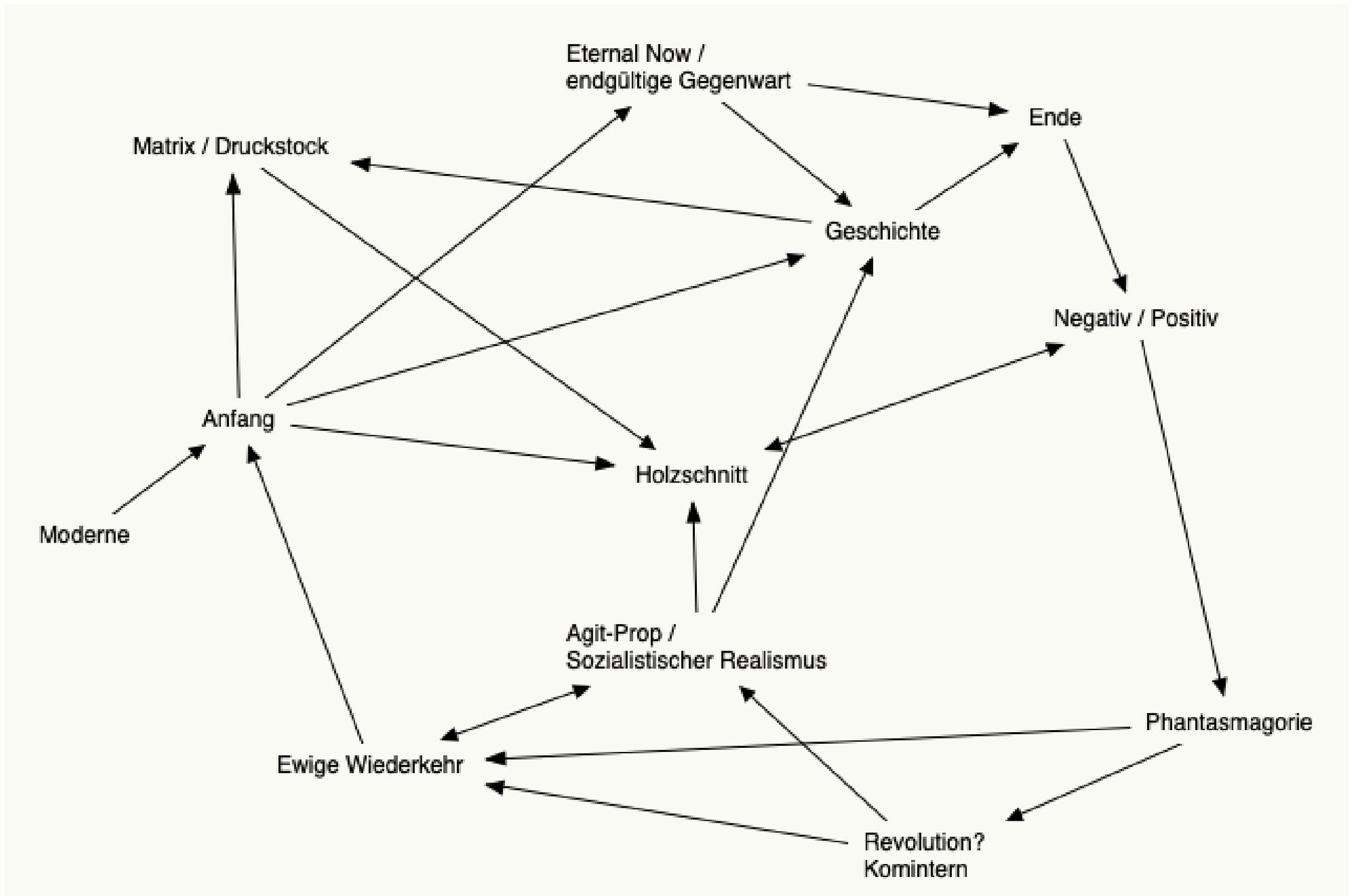
Head (IV), from the series *Informal Heads*, 2020
archival inkjet on baryta paper, 80 x 60 cm



Unfinished works for the series *The Decisive Moment (à la Sauvette)*



Unfinished ceramic piece, working title *Structure with Ear*, 2022,
ceramic, styrofoam, h ca. 60 cm



Graph a: Darstellung eines geplanten Forschungsprojekts zum Holzschnitt, 2023



Perspective

Silver gelatine on baryta paper,
canvas, blackboard paint, chalk

105 x 112 cm

& Weiteres

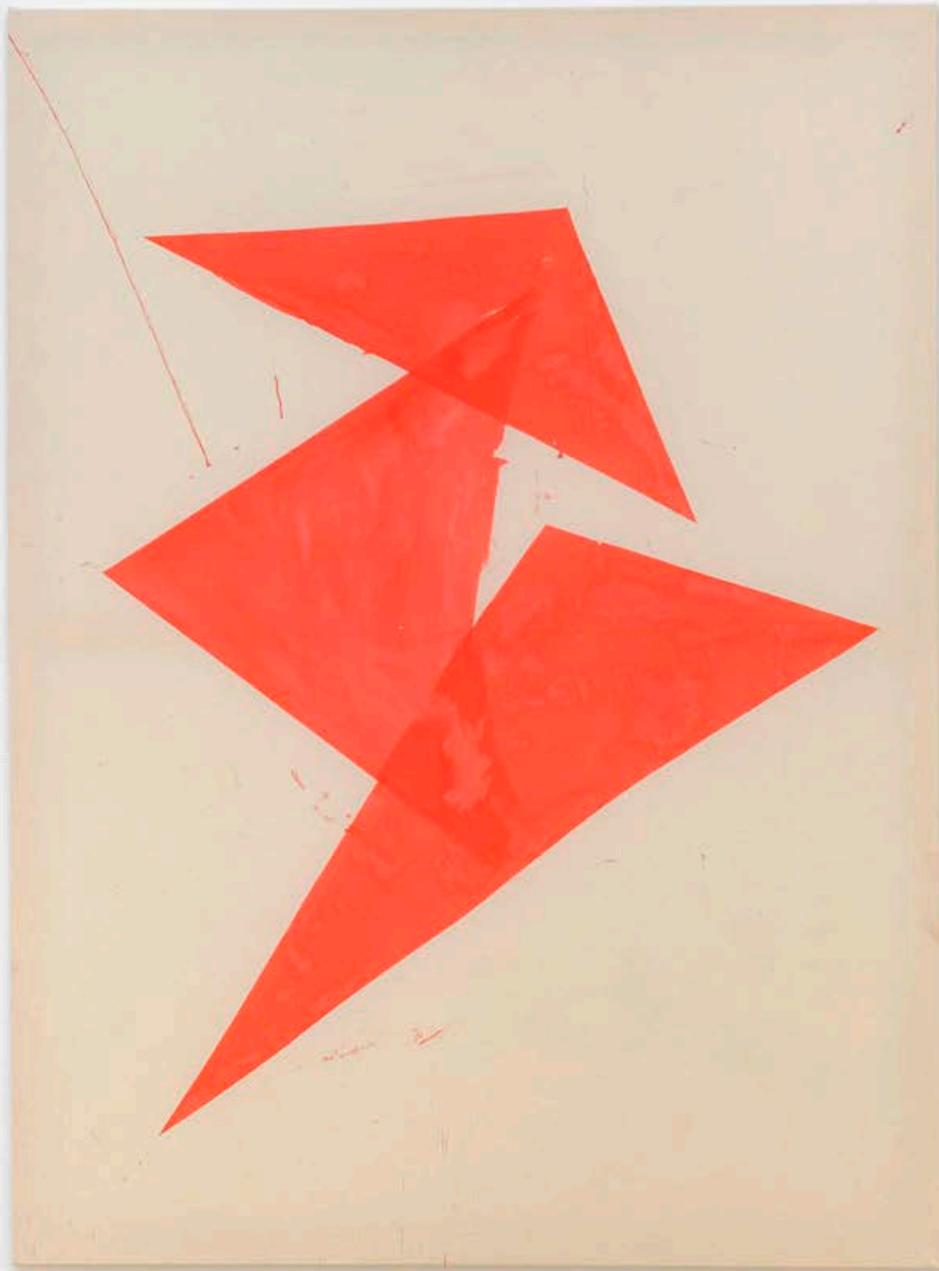
(Tagebuchzeichnungen die zum oben skizzierten in einer losen Beziehung stehen, jedoch niemals so veröffentlicht werden sollten, hier aus gegebenen Anlass jedoch an eine begrenzte Öffentlichkeit treten.)

Avantgarde

Die Moderne ist längstens schönes Dekor und schale Ideologie geworden, inklusive aller ihrer utopischen Reste, ihrer marxistischen Rhetorik und ihres Versuchs Kultur gleichermassen von ihrer Elite, der Avantgarde wie von der Seite der *Parias* zu denken. Pasolini, der grosse Modernist des italienischen Kinos und dabei doch der größte Kritiker des Modernisierungswillens, der Modernisierungssehnsucht der Nachkriegszeit, hat dass am besten gesehen. Und nun stehen wir dort in diesen Trümmern, Sehnsüchte gibt es noch genug, die nach Totalität wie die nach Patronage.

Aufschub

Die These von Boris Groys, wonach der sozialistische Realismus nichts anderes war als die Fortführung, besser: ein *zu Ende Denken* des avantgardistischen Aufbruchs der sowjetischen Avantgarden zu Beginn des 20ten Jahrhunderts, nämlich eine Überführung der Kunst in Leben (ein aufgeschobenes Leben allerdings), lässt sich schön mit einem Zitat Henri Levebrés kurzschliessen: "Modernité, a neologism Baudelaire coined around the revolutions of 1848, was nothing other than „bourgeois society in distress“.



Agitprop I (Aufschub)
Gouache on canvas

Diese „society in distress“ produziert seitdem andauernd und fortwährend den Aufschub in Form einer modernistischen Avantgarde, die, sozusagen reaktiv, sämtliche Defizite aus der Produktionslogik des Kapitalismus - Entfremdung, Arbeitsteilung und die zunehmende Bürokratisierung und Reglementierung des Alltagslebens - in einem „utopischen“ Anderen, der Kunst, abbilden ließ. Dies generierte die vielfältigen Ausprägungen eines Modernismus, bei dem selbst seine reflexivsten und damit radikalsten Ausprägungen noch ebenfalls in einem *Aufschub* statt in eine wahre „Umwertung aller Werte“ münden.

Also zurück zu Levebré: Modernism als „society in distress“. Viel unbarmherziger und ungeschminkter lässt sich damit an der Moderne (der wir ja nun wie eine Antike gegenüberstehen sollen) beobachten wie Kunstproduktion auf ein noch zu erbringendes, auf ein kommendes, verweist. Das ewige Ungenügen an der Kunst, ihr Sehnen nach Wirksamkeit, nach Einfluss etc. hat hier ihren Ursprung. Die Mittel die in diesen hundertzwanzig Jahren (1848 - 1973) entwickelt wurden: Reduktion (auf das wesentlichste), (Selbst)-Reflektivität und zuletzt Dekonstruktion und Sinnzertrümmerung sprechen in Ihrer utopischen Sprache nurmehr von einer tiefen Melancholie der Uneingelöstheit - *Dancing on the Ruins of Modernism* heisst so viel wie ein langsames Verschlungen werden von der Depression.

Was tun wir nun mit dieser auf uns gekommen Institution, der Avantgarde (so leicht löst sich keine erfolgreiche Institution auf, Selbstmorde, Todeserklärungen und offensichtliche Nutzlosigkeit helfen auch nicht).



from the series:
central perspective
silver gelatine on baryta
paper

50 x 40 cm

Avantgardistische Bürokratie

Die Moderne war insofern natürlich ungeheuer erfolgreich in dem sie die *Bürokratie*, die Verwaltung als vermeintlich letztes nicht-ideologisches und wertfreies Instrumentarium des Problems der Kultur in Massengesellschaften an die Stelle des Souveräns setzte. Dieser Souverän lässt sein liebstes Kind - die Avantgarde als selbstermächtigte Elite die von Freiheit spricht, und sich doch nur auf ein teleologisches ganz-weit-entferntes bezieht - natürlich nicht sterben.

Und so taucht eine Erinnerung auf, an den Beginn unseres modernen Bewusstseins, an einen Philosophen der die *Teilung* als eine grundsätzliche Operation der Welt erkannte. Hegel mahnt die Ästhetik des Fragments als (romantisches) Paradigma einer künftigen Kunst an.

Die Repräsentation des Körpers in der christlich-romantischen Kunst teilt sich in eine darstellbare und eine nicht-darstellbare Seite: So kann der Körper zwar als realer, geschundener Leib Christi dargestellt werden, undarstellbar jedoch ist die Göttlichkeit dieses Leibs. Dies ist das zentrale Paradox das mit der Umgehung des Bilderverbots aufscheint. Die Maler und Künstler müssen sich dem Problem stellen nun zwei Körper darzustellen: den geistig-göttlichen und den weltlich-physischen. Unterschiedliche Verfahren werden hierfür entwickelt, oft nicht auf den ersten Blick sichtbar: Jedoch ist das Bewusstsein für diese immanente Teilung, die Sensibilität hierfür die Basis und das grundsätzliche Paradigma der Kunst. Somit ist der *Reale Körper* immer schon ein Fragment, der Ideale Körper, der göttliche Körper in dieser Dychotomie nicht darstellbar.



Summer Citrus

Gips, Karton, Inkjet auf Leinwand
dim variable

Diese Fetischisierung des Fragments speist sich in einen gewichtigen Strang der Moderne ein, zum grössten Teil unbewusst der christlich-romantischen Traditionslinie, aus der sich die Ästhetik des Fragments speist. Interessanterweise taucht dann die Rethorik des Fragments in der Moderne ganz entschieden in der Psychoanalyse auf: das Lacansche *Partialobjekt* wie auch Freuds Theorien des Fetischismus stellen das Fragment ins Zentrum.

Für Hegel beginnt die Moderne in der Renaissance. Dort beginnt sie sich zu formulieren als paradoxer *Gegensatz zur Antike**, in welcher der Körper sich in einer Repräsentation des Ideals formulierte und nicht gespalten und immer ganz war. Dort, in der (Winkelmanschen) Antike, wohnte die Göttlichkeit noch unteilbar im Körper und musste nicht in einen jenseitigen und ein diesseitigen Teil gespalten werden, wie das die christliche Repräsentation verlangte.

Diese Dichotomie bestimmt noch immer einen zentralen Zugang zu künstlerischen Objekten: so denkt jedes Werk sein geteilt sein mit, wie eben auch jedes Subjekt sein geteilt sein mitdenkt. Und so handelt die Ökonomie immer auch von der Teilung von *Schuld* und *Wert*, *Kosten* und *Nutzen*.

Und für uns stellt sich das Problem des zeitgenössischen Umgangs mit dem Körper weiterhin: Immer noch ist dieser zerteilt, gespalten in einen produktiven und einen Körper der Lust, derzeit besonders perfide in seiner Erscheinung als *Bloses Leben* und dem entfremdenden Fahrradkurier der zynischen neuen Dienstleistungsökonomie. Wie hiervon Bilder produziert werden können, auch das soll die Recherche umfassen.

* Paradox, da die Wiederentdeckung der Antike sich niemals in einer immensen ereignen konnte, sondern nur unter Anwendung besagter Theorie der zwei Körper.

Mint / Münze, Inkjet auf Barytpapier, 140 x 112 cm



Hier abgedeckt, auf der Originalarbeit sichtbar.