

## Antony Hudek

### Cover-Up

**Marc Adrian** (1930–2008, Wien Vienna), **Eleonor Antin** (\*1935, I. in. San Diego), **Plamen Dejanoff** (\*1970, I. in Wien Vienna), **Inci Furni** (\*1976, I. in Istanbul), **Joachim Grommek** (\*1957, I. in Berlin), **Georg Herold** (\*1947, I. in Köln Cologne), **Martha Jungwirth** (\*1940, I. in. Wien Vienna), **Brigitte Kowanz** (\*1957, I. in Wien Vienna), **Elke Krystufek** (\*1970, I. in Wien Vienna), **Jonathan Meese** (\*1970, I. in Berlin), **Albert Oehlen** (\*1954, I. in Köln Cologne und and La Palma), **Allison Schulnik** (\*1978, I. in Los Angeles), **Rudolf Polanszky** (\*1951, I. in Wien Vienna), **Elaine Sturtevant** (\*1930, I. in Paris), **Franz West** (1947–2012, Wien Vienna)

### Galerie Krinzinger » 09

*Cover-Up* soll drei Zusammenhänge kenntlich machen, die die Malerei als Medium zu kaschieren trachtet: ihren Zusammenhang mit dem Wert, mit der Subjektivität und mit der Abstraktion.

Der Mythos der Malerei fußt darauf, wie diese Zusammenhänge gestaltet und damit als Problem zum Verschwinden gebracht werden. Je mehr ein Gemälde sein Verhältnis zu diesen drei Faktoren thematisiert, desto weniger affirmiert es das Klischee der Autonomie der Malerei, ihr Privileg als kreatives Ausdrucksmittel und ihre vermeintliche Transzendenz.

Sämtliche ausgestellten Werke – die meisten, aber nicht alle sind Malereien – fragen: „Warum Malerei heute?“, wo diese Gattung mit so anspruchsvollen Spielchen ihre Beziehung zum Wert, zur Subjektivität und zur Abstraktion zu verdecken sucht.

Dass sich die Geschichte der Malerei mit der Geschichte des Kapitals überlagert, ist

unbestreitbar und zeigt sich an Phänomenen von der geometrischen Formalisierung der Perspektive bis hin zur Globalisierung des Kunstmarkts. Damit die Malerei indes als zeit- und interesseloser Ausdruck individueller Fantasie erscheint, zielt sie notgedrungen auf ein unerreichbares Gleichgewicht zwischen der Leugnung und dem Eingeständnis ihrer intrinsischen Abhängigkeit vom Kapital – ihrer berühmten „goldenen Nabelschnur“, wie Clement Greenberg es nannte. Diese Nabelschnur zu durchtrennen ist so unmöglich wie mit einer Hand zu klatschen. Egal, wie überzeugend das *Cover-Up* dieser Tatsache erscheinen mag, die Malerei bleibt immer in einem Netz aus Wertungen verfangen, vom Blick des Malers oder der Malerin selbst bis zum Gespür des Sammlers oder der Sammlerin.

So wie mit ihrem Zusammenhang mit dem Wert muss die Malerei auch mit ihrer Beziehung zur Subjektivität irgendwie um-

*Cover-Up* identifies three of painting's relationships that it, as medium, seeks to obfuscate: with value, subjectivity, and abstraction. The myth of Painting is tied to the way it manages these relationships and tries to render them unproblematic. The more a painting (small "p") questions its relation to the three concepts, the less likely it is to buttress Painting's presumed autonomy, status as privileged outlet for creativity, and transcendence. This exhibition includes works—mostly paintings, but not all—that collectively ask "Why Painting Now?" when the medium lends itself to such sophisticated games of covering up its ties to contemporary concerns with value, subjectivity, and abstraction.

That the history of painting overlaps with the history of capital is indisputable: from the formalization of single-point perspective to the global expansion of the art market. For Painting to appear as a timeless and disinterested product of the imagination, it must

strive toward an impossible balance between the concealment of its inherent connections to capital and the acknowledgment of its indebtedness to it—Clement Greenberg's famous "umbilical cord of gold." Severing this cord is as improbable as hearing one hand clap: no matter how convincing the cover-up, Painting is always already caught up in a web of evaluation, from the painter's eye to the collector's flair.

As with value, Painting needs to manage its mythical relationship to subjectivity: in order to enshrine the primacy and immediacy of the subject, it must aim to suppress any prosthesis—paintbrush, title, frame, or gallery. Many works have of course chosen to make this suppression their subject (Velázquez's *Las Meninas*, Duchamp's *The Large Glass*), but the pressure exerted by the myth of Painting as a conduit of subjectivity nonetheless begs some form of cover-up, be it in the form of revelation.

**Antony Hudek**, geboren 1976 in Genf, lebt in Liverpool, wo er als Forschungskurator an der Tate Liverpool und als Senior Lecturer an der Liverpool John Moores University tätig ist.

**Antony Hudek**, born 1976 in Geneva, lives in Liverpool, where he is research curator at Tate Liverpool and senior lecturer at Liverpool John Moores University.

gehen. Um den Primat und die Unmittelbarkeit des Subjekts unantastbar zu machen, muss sie jede Prothese zwischen Werk und Mensch, muss sie Pinselstrich, Titel, Rahmen, Galerie usw. kaschieren. Viele KünstlerInnen haben gerade dieses Kaschieren zum Thema eines Kunstwerks gemacht, zum Beispiel Velázquez in seinen *Las Meninas* oder Duchamp mit dem *Großen Glas*. Doch selbst diese Offenlegungen des *Cover-Up* halten dem Druck des Mythos, dass die Malerei ein Ausdruck des Subjekts sei, nicht stand.

Das ultimative *Cover-Up* aber ist und bleibt die Abstraktion, die ihrerseits eng mit Wert und Subjektivität zusammenhängt. Egal, wie „ungegenständlich“ ein Gemälde ist, seine Abstraktion tritt immer hinter die objektive Tatsache seiner Materialität zurück (selbst wenn diese objektive Tatsache eine Idee sein sollte). Maria Lind hat dargetan, dass sich die Abstraktion gut eignet, um vor ihrem Hintergrund die Kunstgeschichten des 20. Jahrhunderts neu zu bewerten. Als Medium, das abstrahiert, um seine eigene Transzendenz zu beweisen, nimmt die Malerei in diesen Ge-

schichten einen herausragenden Platz ein. Wenn die Abstraktion ein Prozess und kein Zustand ist, könnte nämlich die Malerei die dynamischste aller Künste sein, die permanent etwas kaschiert, ob nun die rohe Leinwand oder einen aufgelegten Schwindel.

Der Titel *Cover-Up* bezieht sich nicht nur auf die Frage „Warum Malerei heute?“, sondern auch auf die langfristige Reihe *Curators Collectors Collaborations* der Galerie Krinzinger. Mit CCC regt die Galerie einen Dialog zwischen KuratorInnen und SammlerInnen an, der es den einen ermöglicht, Kunstwerke zu entdecken, die sich sonst hinter verschlossenen Türen befinden, und den anderen, ihre Kunstwerke prüfenden Blicken auszusetzen. Als erste Ausstellung der Reihe zeigt *Cover-Up* Arbeiten aus privaten Sammlungen in Wien und Umgebung, die gekonnt durch Werke ergänzt werden, die als Schnittstelle zu diesen Sammlerstücken fungieren können.

Intimately tied to value and subjectivity, abstraction remains the ultimate cover-up, for no matter how “nonrepresentational” the painting, its abstraction inevitably gives way to the materiality of its object condition (be it of an idea). As Maria Lind reminds us, abstraction is a productive lens through which to reread twentieth-century histories of art. Painting holds a particular place in these histories, as a medium in search of abstraction to validate its assumed transcendence. If abstraction is a process rather than a state, then painting may be the most dynamic of mediums, perpetually covering something up, whether raw canvas or a bill of goods.

This exhibition addresses not only the question “Why Painting Now?” but also the long-term program initiated by Galerie Krinzinger: *Curators Collectors Collaborations*. Through CCC, Galerie Krinzinger brings together curators and collectors in dialogue, allowing the former to discover objects usually kept behind closed doors and the latter to submit these objects to wider scrutiny. As the first exhibition in CCC, *Cover-*

*Up* includes works from private collections in and around Vienna, complemented by other pieces selected for their ability to interface with the privately owned objects.



↑  
Franz West, *Zustand der Skulptur: verpackt zur Aufbewahrung in einem Lager, XXXX*  
Courtesy Private Sammlung, Wien private collection, Vienna  
Foto photo Antony Hudek

→  
Albert Oehlen, *Abstrakte Bilder müssen jetzt sterben, 2004*  
Serigrafie serigraphy, Edition von of 80, 60 × 50 cm  
Courtesy Ursula Krinzinger, Wien

