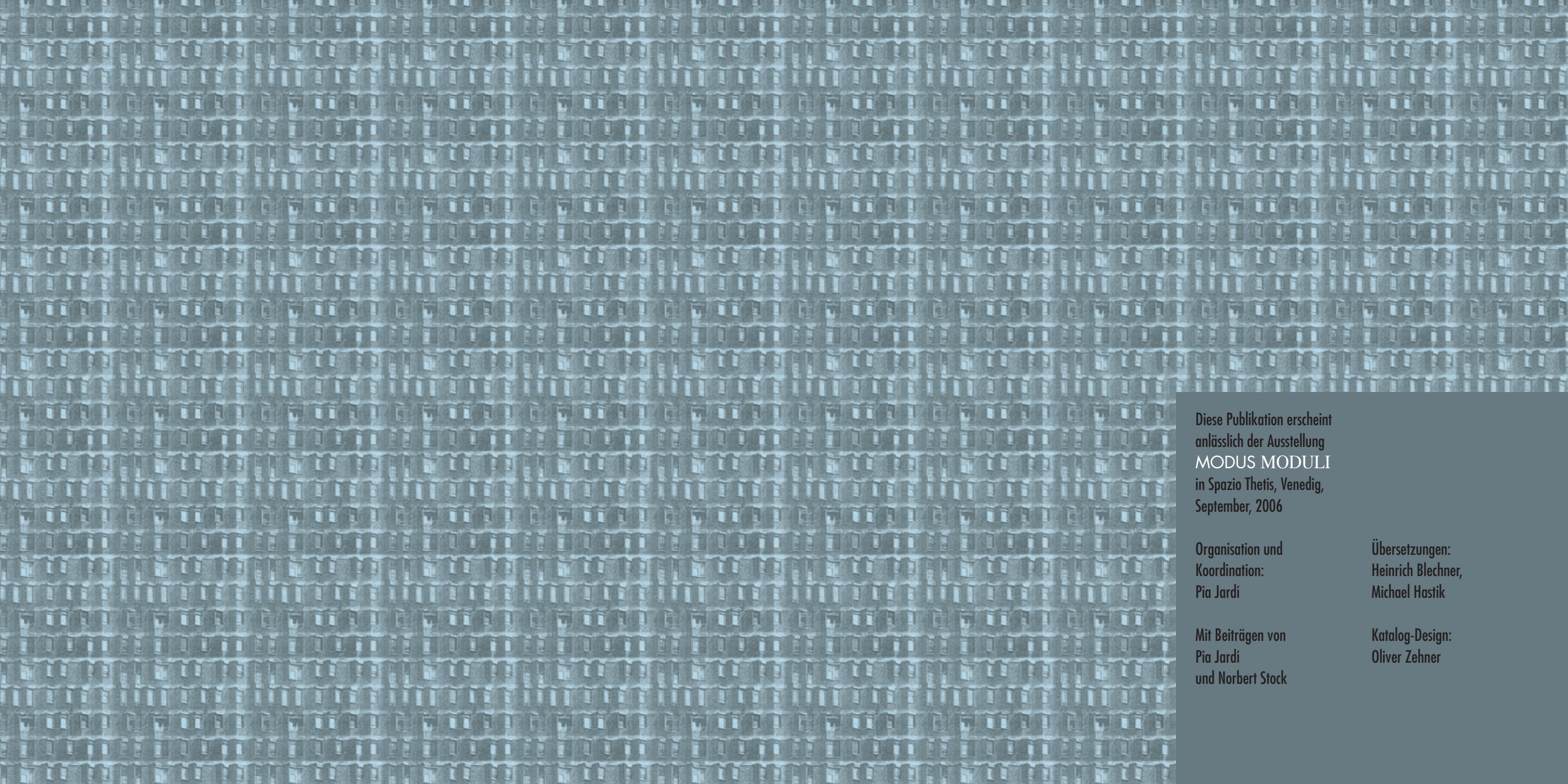


M O D U S
M O D U L I

Claus Prokop, Video
Esther Stocker, Malerei/Painting

Im Rahmen der/in the context of
BIENNALE
ARCHITETTURA
VENEZIA



Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
MODUS MODULI
in Spazio Thetis, Venedig,
September, 2006

Organisation und
Koordination:
Pia Jardí

Übersetzungen:
Heinrich Blechner,
Michael Hastik

Mit Beiträgen von
Pia Jardí
und Norbert Stock

Katalog-Design:
Oliver Zehner

Modus Moduli – Das Konzept

Die Ausstellung „Modus Moduli“ geht von der Idee des Moduls aus, die aus der klassischen Architektur stammt. Die Idee des Moduls beginnt bei den so genannten „griechischen Ordnungen“. Er tritt in der Architektur der Renaissance deutlich hervor und spielt auch noch bei den allzu-schwärmerischen Bauten des Historizismus seine Rolle. Der Modul war jene Einheit einer architektonischen Struktur, deren Maß die Maße des Ganzen bestimmte. Die Abhandlungen der Antike erläutern, dass der Modul der Teil des Bauwerks war, dessen Maß dividiert, verdoppelt oder multipliziert wurde, um die Maße der anderen Elemente der architektonischen Struktur – inklusive der Höhe und der Ausladung – zu erhalten. Dem lag das hierarchische Prinzip der Proportion zu Grunde. In einer theoretischen Abhandlung erklärt Vitruv, das Prinzip der Proportion bestünde darin, dass bestimmte Teile in einem genau festgesetzten Maß-Verhältnis zum Ganzen stehen müssten (1). Verschiedene Systeme und Theorien betreffend die Proportion sind überliefert: Am Anfang war der Gedanke, die Proportion sei der Schlüssel zur perfekten Schönheit. In diesem Gedanken gründet viel von der klassischen Architektur und Kunst. Im 20. Jahrhundert wandte Le Corbusier eine Auffassung von Proportion an, die mehr Bezug zu rationalistischem Denken und zur Nützlichkeit hatte.

Der Terminus Modul bezeichnet in der Architektur der Gegenwart das standardisierte Element, welches – sich in regelmäßigen Abständen oder in rhythmischer Abfolge wiederholend – das Ganze eines Bauwerks nach Außen hin formal gestaltet. Im Unterschied zum oben beschriebenen antiken Begriff Modul ist dieses Modul der Gegenwart Teil einer Struktur von Verhältnissen ohne hierarchische Anordnung. Den Bauhaus-Postulaten verpflichtet, zeigt der Großteil der Architektur der Gegenwart klare, schmucklose Formen, die – von den An- und Verbindungen eines Moduls ausgehend – die Verhältnisse unterschiedlicher Volumina zueinander oder die Beziehung zwischen Innen- und Außenräumen erkunden. Dieser Modul, verstanden als der standardisierte und vereinheitlichte Teil eines Ganzen, ist ein repräsentatives Symbol und Thema der Ausstellung „Modus Moduli“.

„Modus Moduli“ lädt dazu ein, sich über Architektur Gedanken zu machen; nicht über die Architektur, die wir bewohnen, sondern über die Architektur, vor deren Hintergrund wir uns von Ort zu Ort begeben, die wir umrunden, durchqueren, sehen. Es ist die Architektur der Fassaden, die Architektur, die wir visuell erfahren. Sie gleicht einer Theater- oder Filmszenerie, vor deren Hintergrund sich unsere tägliche Wirklichkeit abspielt.

Diese urbanen architektonischen „Kulissen“ – die

Szenerie der heutigen Stadt – sind eine eindeutige Metapher für die Gegenwart. Es geht nicht um die historische hierarchische Stadt – die „Panorama-Stadt“ oder die „Museum-Stadt“ (2) –, die in Reiseführern und auf Postkarten als einmalig dargestellt wird. Es geht um die „Standard-Stadt“ – postmodern, hybrid und ohne eigene Persönlichkeit.

Die Fassaden der urbanen Architektur der Gegenwart, ebenso wie die Außengestaltung neuer Infrastruktur, sind ein plastisches Abbild der Dynamik der postindustriellen Gesellschaft der Gegenwart und ihrer Kultur inklusive unserer veränderten Welt-Wahrnehmung und Alltagspraktiken. In dieser Gesellschaft verschnellert sich der Verkehr von Personen, Waren und Kapital sowie der Austausch von Informationen. Die Zentren wirtschaftlicher und politischer Macht – miteinander vernetzt und wechselseitig voneinander abhängig – dezentralisieren sich zusehends um neue Modelle, Macht zu organisieren und einzusetzen, zu schaffen (3). Diese Gesellschaft wird durch die Fernseh-Kultur standardisiert und durch die sportlich-künstlerischen Großereignisse und den Tourismus vermasst; diese Phänomene bringen eine Vereinheitlichung der Einstellungen, Denkmuster und der Ideologien mit sich. Diese Gesellschaft hat über das Internet Zugang zu stets wachsenden Informationsquellen, hinterfragt aber gleichzeitig – mittels des so genannten „postmodernen Denkens“ – das hierarchische, etablierte und institutionalisierte Wissen und untergräbt gerade von den wissenschaftlichen und akademischen Instanzen aus dessen Autorität.

Die globale Wirklichkeit der postindustriellen technologisierten Gesellschaft der Gegenwart und ihrer postmodernen Kultur zeigt sich als ein nicht-hierarchisches, entterritorialisiertes und standardisiertes Ganzes. Und die Stadt – als Ort ständiger Veränderung, wo viele neue Formen sozialer Kohäsion entstehen – wird als fragmentierte, dynamische und vernetzte Wirklichkeit erfahren, ebenso wie die plastischen Formen ihrer Architektur.

Obwohl Claus Prokop und Esther Stocker sich in ihren Arbeiten sehr unterschiedlicher Sprachen bedienen – Video beziehungsweise Malerei – so ist diesen Arbeiten doch gemeinsam, dass sie das Element des Moduls zum Mittel ihrer Erkundungen machen. Gemeinsam sind ihnen auch gewisse „architektonische“ Aspekte der von ihnen erreichten bildnerischen Resultate.

Das Werk Esther Stockers stellt eine Frage, die in der Geschichte der Malerei klassisch ist: Wie ist jener Prozess beschaffen, der zwischen dem Sehen und dem geistigen Erfassen des Gesehenen liegt? – Die maltheoretische Frage nach der

Beziehung zwischen dem, was auf der Leinwand „abgebildet“ ist und dem, was im Geist des Betrachters „erzeugt“ wird, gestellt mittels Strukturen, die nichts abbilden, die konstruiert und grundlegend architektonisch sind.

Stocker entwickelt auf analytische und systematische Weise in jedem ihrer Werke eine bestimmte An- und Verbindungen von Modulen, die – in Form und Farbe immer auf das Wesentlichste reduziert – von klaren Relationen zwischen geometrischen Flächen, Segmenten und Linien ausgehend eine autonome Struktur von Verhältnissen bauen. In jedem Gemälde, in jeder Gemälde-Serie – die sich als eine Progression präsentieren – und in jeder Installation innerhalb eines konkreten Raums erforscht Stocker die wechselseitigen Beziehungen zwischen diesen Modulen (objektiv, real) und dem Ergebnis dieser An- und Verbindungen von Modulen als Wahrnehmung (subjektiv, Illusion).

Einfachste Kompositionen auf der Basis von elementaren geometrischen Mustern, reduziert auf die Farben Schwarz-Weiß, auf die Farbe Grau: Die Malerei Esther Stockers bewirkt durch die extreme Vereinfachung im Formalen eine radikale Neuordnung in der Wahrnehmung von Raum.

Das Werk von Claus Prokop beginnt mit einem Element, das für seine Arbeiten spezifisch ist und sich auf den Leinwänden, in den Räumen, die die Installationen bestimmen, und in den Videos wiederholt. Es ist ein Modul-Element, das als Basis dient und dessen ständige Wiederholung signalisiert, dass seine Präsenz die scheinbare schmückende oder dekorative Funktion weit übersteigt.

Das malerische Werk von Claus Prokop zeigt bei eingehender Betrachtung jedes einzelnen dieser Elemente – bei nur minimalen und nicht wiederholbaren Variationen – die tektonische Struktur, die es formt, und die verschiedenen Material-Schichten, aus denen es besteht. Auf diese Weise könnte jedes Element ein einzelnes Gemälde für sich sein und ist doch gleichzeitig Teil eines Ganzen innerhalb des Raums eines großen Gemäldes.

Besonders interessant ist, wie die Weiterverfolgung dieses bestimmenden Prinzips den Künstler dazu führte, andere bildnerische Sprachen zu entwickeln – mit ganz anderen Resultaten. Ausgehend von der Fotografie eines Gemälde-Fragments – gescannt und in Reihen an einer durchsichtigen Wand angeordnet – greift Prokop in architektonische Räume ein, als ob es sich um Räume von Gemälden handeln würde. Auch wenn das veränderliche Element der Hintergrund ist, den man durch die

Wand wahrnimmt, und nicht das an dieser in Reihen angeordnete Modul-Element, gelingt es Prokop wieder die zweidimensionale Fläche unter dem Gesichtspunkt tektonischer Strukturen zu behandeln, genau wie in seinen Gemälden.

In letzter Zeit hat der Künstler viele Video-Arbeiten hergestellt, unter anderem jene drei, die bei dieser Ausstellung gezeigt werden und in die Ton und Bewegung integriert wurden. In der jüngsten dieser Arbeiten („Raumgitter“, 2006) fügt Prokop diesen Basis-Modulen, denen jetzt ein dreidimensionaler Effekt anhaftet, bestimmte Tonkadenzen sowie synkopische Bewegungsabläufe hinzu. Ausgehend von dem selben bestimmenden und immer wiederkehrenden Prinzip, das für sein ganzes Werk kennzeichnend ist, gelangt Prokop einmahl mehr zu neuen und völlig überraschenden bildnerischen Ergebnissen.

In diesem Katalog kommen Fotografien von Annette Munk zur Veröffentlichung. Ich hatte erstmals die Gelegenheit, das Werk von Annette Munk im April dieses Jahres in einer Wiener Galerie kennen zu lernen, wo sie in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Romana Hagyo einen Teil des ihnen gemeinsamen Projekts „Standard life/living standard“ (2005-2006) zur Ausstellung brachte, welches die zwei Künstlerinnen bereits in Tabor, Berlin und Krakau präsentiert hatten.

Munk zeigte bei jenem Anlaß verschiedene Serien von Fotos von Gebäude-Fassaden sowie von Elementen der Stadt-Möblierung, welche die Idee der Standardisierung, der serienmäßigen Wiederholung und der Gleichförmigkeit hervorheben, alles Konzepte, die eng mit jener Idee verbunden sind, die am Anfang von „Modus Moduli“ stand. Weil das Projekt für die Ausstellung bereits beschlossen war, bat ich die Künstlerin, ob sie mir die Veröffentlichung von zwei ihrer Photo-Serien im Katalog gestatten würde. Ich möchte mich an dieser Stelle bei ihr für diese uneigennützig Zusammenarbeiten bedanken.

Pia Jardí

(Aus dem Katalanischen übersetzt von Heinrich Blechner)

Anmerkungen

- 1 A. Blázquez: Vitrubio y los diez libros de Arquitectura, 1980
- 2 M. Mora: Formas de la Urbe/Observaciones sobre las urbes contemporáneas, 2005
- 3 M. Hardt, A. Negri: Imperium, 2002
- 4 P. Jardí: Revista Lápiz/213, 2005
- 5 www.hagyo.at/standard

Was gilt es eigentlich zu verbergen?

Je undurchsichtiger die gesellschaftlichen Machtverhältnisse, desto stärker scheint die Sehnsucht nach sinnlich wahrnehmbarer Transparenz zu sein. Ein Begriff jedenfalls, der gegenwärtig zum Leitmotiv vor allem wirtschaftlichen Handelns stilisiert wird. Man denke nur an die zahllosen Normen, die die lückenlose Entstehungsgeschichte eines Produktes oder einer Dienstleistung dokumentieren sollen, und eine der wenigen sichtbaren Eigenschaften der allerorts wuchernden, gläsernen Fassadenarchitektur. In einer Mikroepoche, die durch den Zusammenbruch der bürgerlich-kapitalistischen Steuerungsinstanzen geprägt ist, scheint sich jedenfalls hinter diesen Fassaden Wichtiges zu verbergen. Machtstrukturen die letztlich darüber entscheiden, ob unser Denken und Tun irgend einen gestaltenden Einfluss auf unsere Zukunft hat, verändern sich derzeit auf radikale Weise.

Michael Hardt und Antonio Negri (1) haben eine dieser bedeutsamen gesellschaftlichen Entwicklungen präzise beschrieben: „Es gab während der gesamten Neuzeit den kontinuierlichen Zug, öffentliches Eigentum zu privatisieren. Überall auf der Welt bleibt von weiten öffentlichen Räumen nunmehr nur noch der Stoff für Legenden. Das gemeinsame Eigentum, das einmal als Grundlage für den Begriff der Öffentlichkeit galt, wird zum privaten Nutzen enteignet und niemand kann etwas dagegen tun. Die Öffentlichkeit löst sich auf, wird privatisiert, sogar als Begriff. Genauer: Das Immanenzverhältnis zwischen Öffentlichem und Gemeinschaftlichem wird ersetzt durch die transzendente Macht des Privateigentums“.

Die Existenz dieser, auch für das Architekturgeschehen bedeutsamen Machtverschiebung wird vielfach in Frage gestellt. So ist es eine gängige Ansicht, dass derzeit ein Prozess der „Entsubjektivierung“ von Macht stattfinden würde, das Entstehen anonymer Machtapparate also, in denen Funktionseliten in einem komplexen Spiel Macht ausüben und verwalten.

Demnach wäre es also sinnlos, nach Personengruppen, oder Individuen zu suchen, die unter diesen Bedingungen Macht noch so ausüben könnten, wie einst Feudalherren auf gesamtgesellschaftlicher Ebene und die es, um Veränderungen auf nationaler und mittlerweile auch globaler Ebene herbeizuführen, daher zu beeinflussen oder auf demokratischem Wege neu zu bestellen gälte.

Diese Ansicht setzt allerdings voraus, dass wichtige Steuerungsbereiche der demokratischen Gesellschaft, nach wie vor eine gewisse Autonomie besäßen. Diese für demokratische Entscheidungsprozesse so wichtige Teilautonomie ist jedoch, wie

viele andere Errungenschaften der europäischen Moderne, bereits größtenteils Geschichte.

Anstatt dessen ist in allen gesellschaftlichen Bereichen fiktives Kapital, gezeugt durch das virtuelle globale Finanznetz zur allgemeinen Bezugsgröße geworden. Kulturelle und gesellschaftliche Handlungen haben in fast jeder Beziehung auch ökonomische Bedeutung gewonnen und dort, wo dies noch nicht der Fall ist, werden die „politischen Reformer“ nicht müde zu predigen, dass sich auch kulturelle Aktivitäten „rechnen müssen“.

Diese Monetarisierung des Politischen, liegt ausschließlich im Interesse derjenigen, die sich im Chaos, verursacht durch den Zusammenbruch aller übrigen Wertkategorien noch selbst bestimmen können, nämlich durch ihren Geldwert und ihre Geldmacht. Die ehemalige Teilautonomie demokratischer Steuerungsbereiche ist also auf die Gruppe der neuen Geldmächtigen übergegangen, die sich zur Erhaltung und Ausweitung ihrer Souveränität aller erdenklichen Mittel bedienen.

Dem durch den steilen Aufstieg der Informationstechnologien zum „Pseudoweltbürger“ mutierten Einzelnen soll jedoch glaubhaft vermittelt werden, dass diese neuen gesellschaftlichen Strukturen, in ähnlichem Maße unbegreifbar wären, wie einst das Göttliche in der Welt. Die Gebetsmühle verkündet: Gestern ist Heute, eine Fiktionalisierung von Verhältnissen, die es so längst nicht mehr gibt. Ein „Gegenwartsentzug“ um den Denk- und Handlungsraum aller Einzelnen und somit der Gesellschaft zu beschneiden. Denn je vernebelter der Blick auf das Jetzt, desto zahlloser werden Gestaltungsversuche der Zukunft ausfallen, ganz im Sinne derer, die das Ruder bereits in der Hand halten.

Wie schon oft in der Geschichte steigen die Mystifizierung des Alltags und seine neuen Herren gemeinsam die Kellertreppe hinauf und verkünden die „Virtualisierung“ aller Lebensbereiche.

Die Propagandamaschinerie der global agierenden Geldmächtigen macht sich genau jene Schwäche des europäischen geprägten Denkens zu nutze, die schon den Aufstieg der christlichen Religion und der europäischen Moderne mitbegründete:

Der Ansicht, der Mensch stünde außerhalb der Natur und hätte sich diese untertan zu machen. Was mit der Verteufelung der traditionellen Pflanzenmedizin begann, wurde mit der industriellen Revolution fortgeführt, die Unterordnung der Natur, die man als leblos betrachtete und in immer kleinere Teile zerlegte bis man deren lebenden Zusammenhang völlig aus den Augen verlor. Der dergestalt herbeigeführte Leerraum sollte durch Dogmen und Mythen gefüllt werden: Dem Mythos vom

unbegrenzten Wirtschaftswachstum auf Basis unwiederbringlicher Ressourcen beispielsweise, oder dem Mythos der Allmacht des Geldes.

So scheinen viele gegenwärtige Strukturen nur deshalb in sich widersprüchlich zu sein, weil ihre übliche Betrachtungsweise ganzheitliche Aspekte ausgeblendet.

Zahlreiche begriffliche Gegensatzpaare beruhen gänzlich auf dieser Ausblendung.

Genauso wie andere Tätigkeitsbereiche unserer Gesellschaft war und ist Architektur ein Abbild der herrschenden soziokulturellen Verhältnisse. Immer schon war das Bauen durch ein kompliziertes Zusammenspiel verschiedener menschlicher Leistungen und natürlicher Gegebenheiten geprägt, wobei die nötigen Humanleistungen den politischen Verhältnissen entsprechend abgolgten wurden. Ein arbeits- und ressourcenintensiver Prozess jedenfalls.

Im Sinne einer allumfassenden Monetarisierung ist vor allem der städtische Bereich und seine nähere Umgebung gänzlich in den Sog eines Verwertungsdiktates geraten.

In den Zentren der urbanen Ballungsregionen prägen immer öfter identitätslose, beliebig austauschbare Fassadenarchitekturen das städtebauliche Bild. In den Suburbanisierungszonen der Städte sind es die „eigentumsbildenden“ Reihenhäuseranlagen für Jungfamilien neben Containersiedlungen der Spediteure. Diese Konstrukte stellen bereitwillig ihre einzige Intention zur Schau: möglichst rasch die für ihre Errichtung verwendeten Mittel zurückzuspielen und danach schnell Profit abzuwerfen. Um den vom Investor verlangten Planungs- und Bauzeitvorgaben überhaupt entsprechen zu können, muss ein Maximum an Gebäudeteilen aus möglichst gleichartigen und industriell vorfertigeren Modulen zusammenbaubar sein, als auch ein möglichst standardisierter Planungsprozess zur Anwendung gelangen. Der künstlerisch- intellektuelle Handlungsspielraum schrumpft auf ein Minimum.

Die aus formalen, technischen und sozialen Visionen geborene Modulidee der europäischen Moderne reduziert sich nun auf die bestmögliche Exekution eines vorgegebenen Buissnesplans.

Der von Geldmächtigen erzeugte zeitliche und ökonomischen Druck auf Planer und Produzenten bedroht den architektonischen Artenreichtum im öffentlichen Raum, während hinter den Grundstücksmauern einer winzigen Gruppe von Reichen und Superreichen abartige Individualitätsbekundungen unterschiedlicher Stilrichtungen wuchern. Als Folge dieser Verhältnisse

verwandeln sich beispielsweise derzeit Chinesische Städte mit atemberaubender Brutalität und Geschwindigkeit in ein Stadium der Unbewohnbarkeit und das, nicht nur in sozialer, sondern auch in gesundheitlicher Hinsicht. Denn für infrastrukturelle oder umwelttechnische Maßnahmen wird von weltweit agierenden Investoren nur dann Geld bereitgestellt, wenn mit schnellen Gewinnen zu rechnen ist, was bei nachhaltigen Konzepten verpflichteten Investitionen, in der Regel nicht der Fall ist.

Gleichzeitig wachsen am Rande der Drittweltmetropolen immer größere Slumgebiete heran, deren Strukturen ausschließlich durch den Kampf ihrer Bewohner ums nackte Überleben bestimmt werden. Und dies zumeist in Gebieten, die zuvor durch toxische Zivilisationsabfälle entwertet wurden. Bei derzeit über einer Milliarde Slumbewohnern weltweit und geschätzter Weise doppelt so vielen bis zum Jahr 2030, stellt der Slum immerhin ein riesiges globales Gesundheits- und Umweltproblem dar.

Die skizzierten Parallelwelten architektonischen Geschehens als Folge der neuen Machtverhältnisse zeigen, dass Formalaspekte in Zukunft vor ganzheitlich orientierten Zielsetzungen zurückzutreten haben. Anderenfalls wird der Anspruch das menschliche Umfeld aktiv zu gestalten unerfüllbar.

Es ist ja mittlerweile weithin klar, dass das Denkmodell der europäischen Moderne und in ihr die Architekturtheorie, als eines ihrer Flaggschiffe, einer grundlegenden Revision bedarf.

Die Tatsache schlussendlich, die es für Viele zu verbergen gilt, ist bei Hermann Scheer (2) nachzulesen:

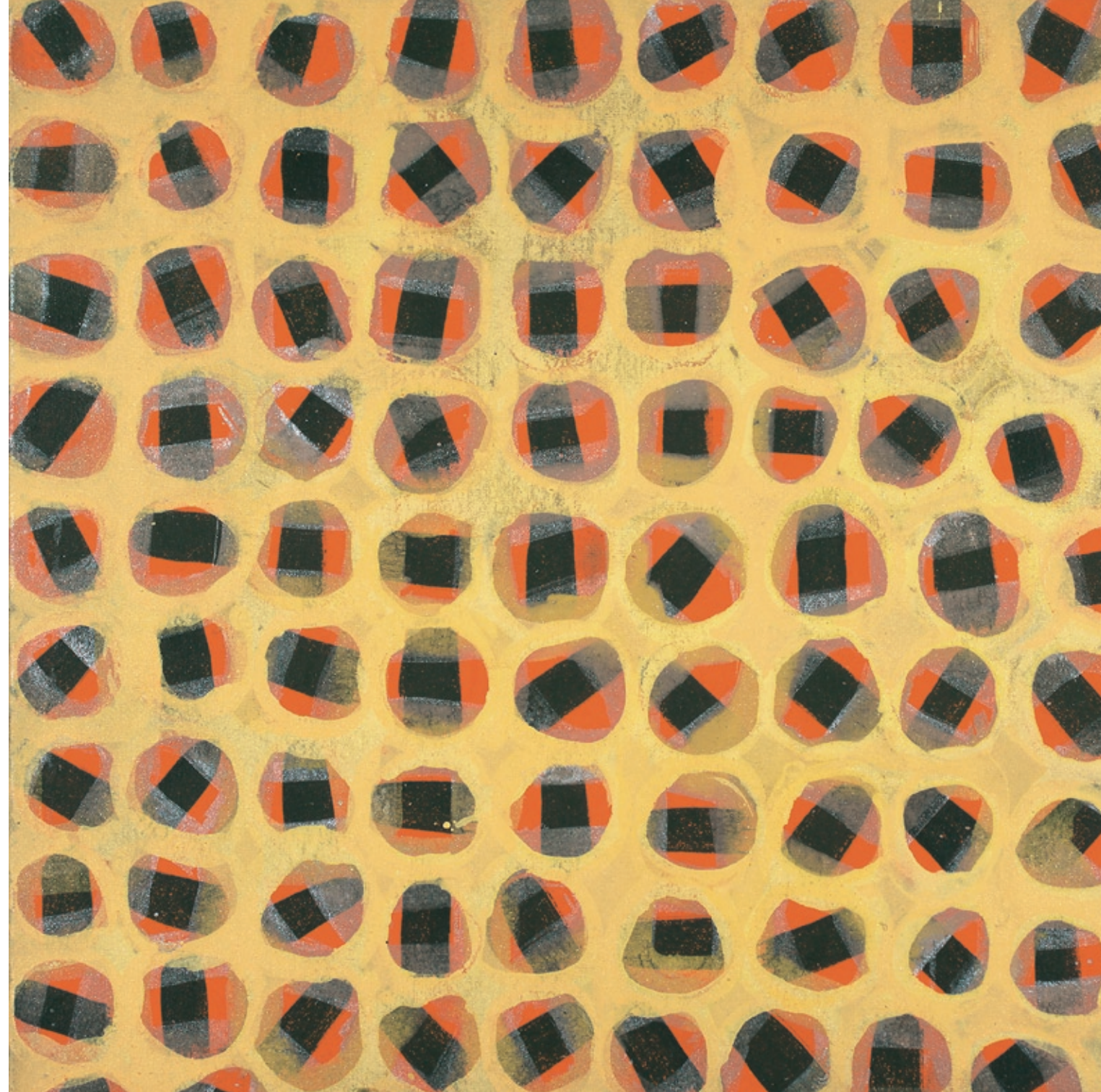
„Nur die intelligenten Systeme haben in der evolutionären Entwicklung überlebt. Wenn unsere gesellschaftspolitische und ökonomische Intelligenz nicht ausreicht, uns in die natürlichen Systeme einzugliedern, können wir nicht überleben. Sich daran zu orientieren ist – nach den Worten Carl Amerys – die „Botschaft des Jahrtausends“. Dass diese noch nicht gehört wird und an den politischen und wirtschaftlichen Strukturen vorbeirauscht, zeigt die moderne fundamentalistische Verirrung – denn es sollte nicht schwer sein, die Botschaft zu verstehen“.

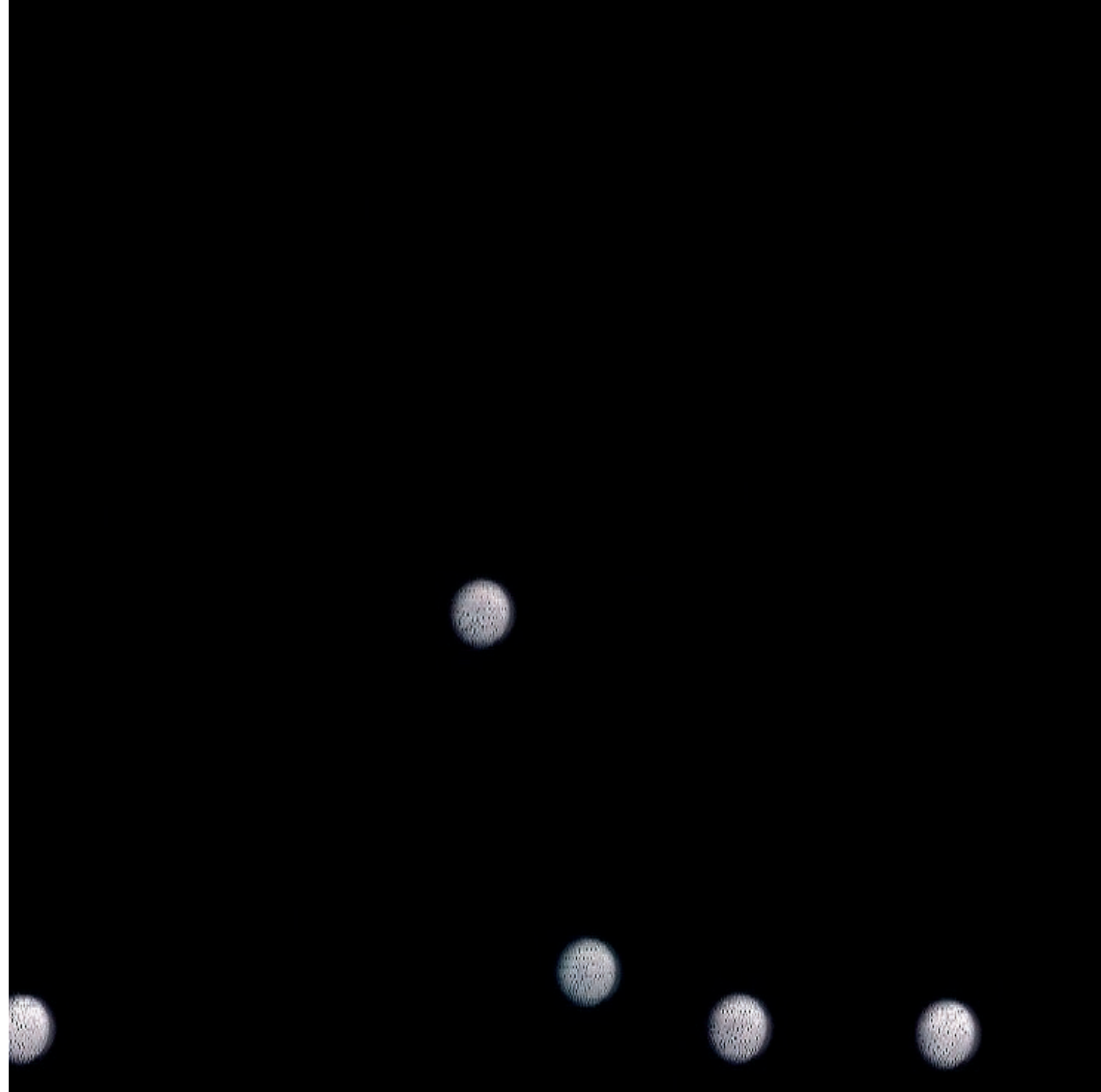
Norbert Stock

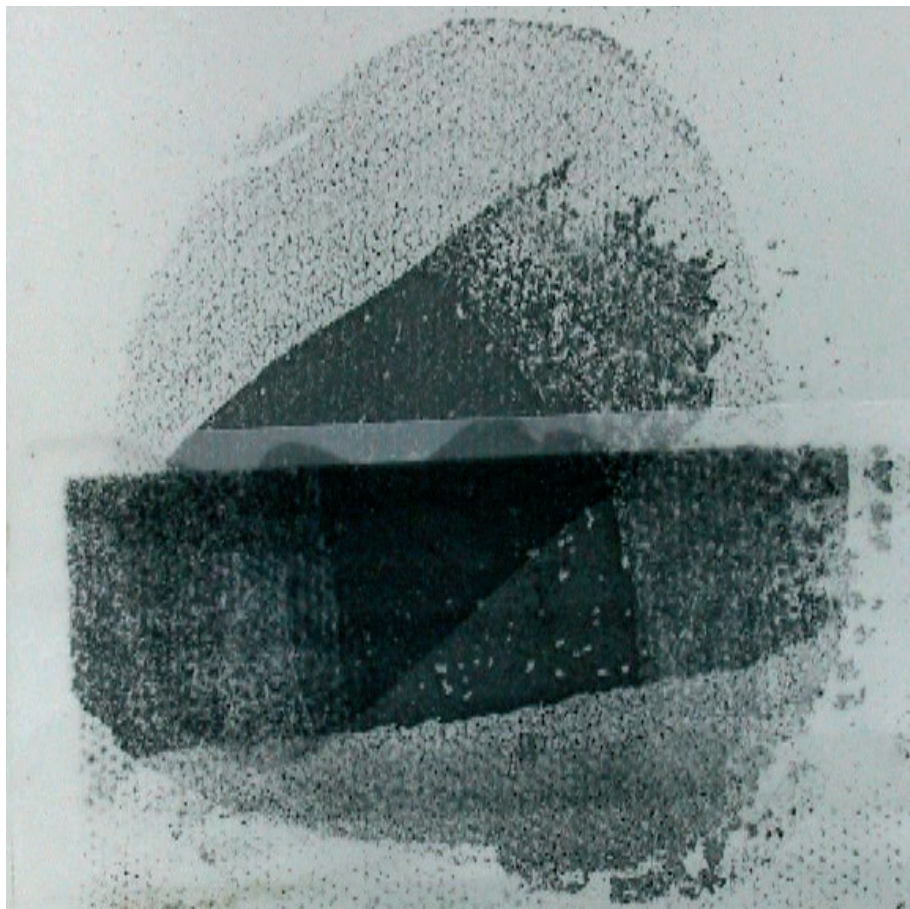
Anmerkungen

1 *Hardt, Negri*: Empire- Die neue Weltordnung 2002

2 *Hermann Scheer*: Ökologie ist Ökonomie speech at the conference Kapitalismus reloaded Nov, 2005

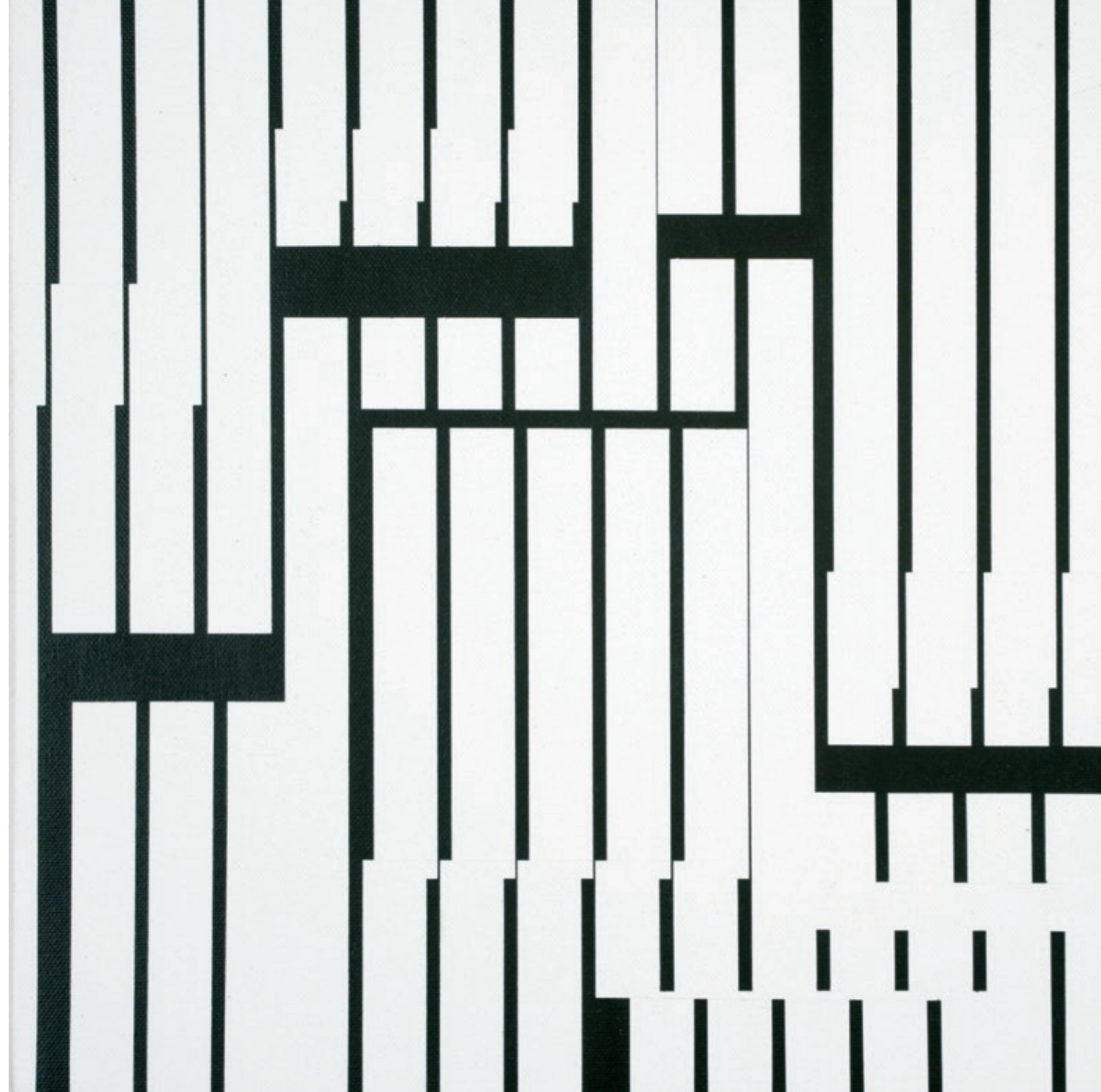
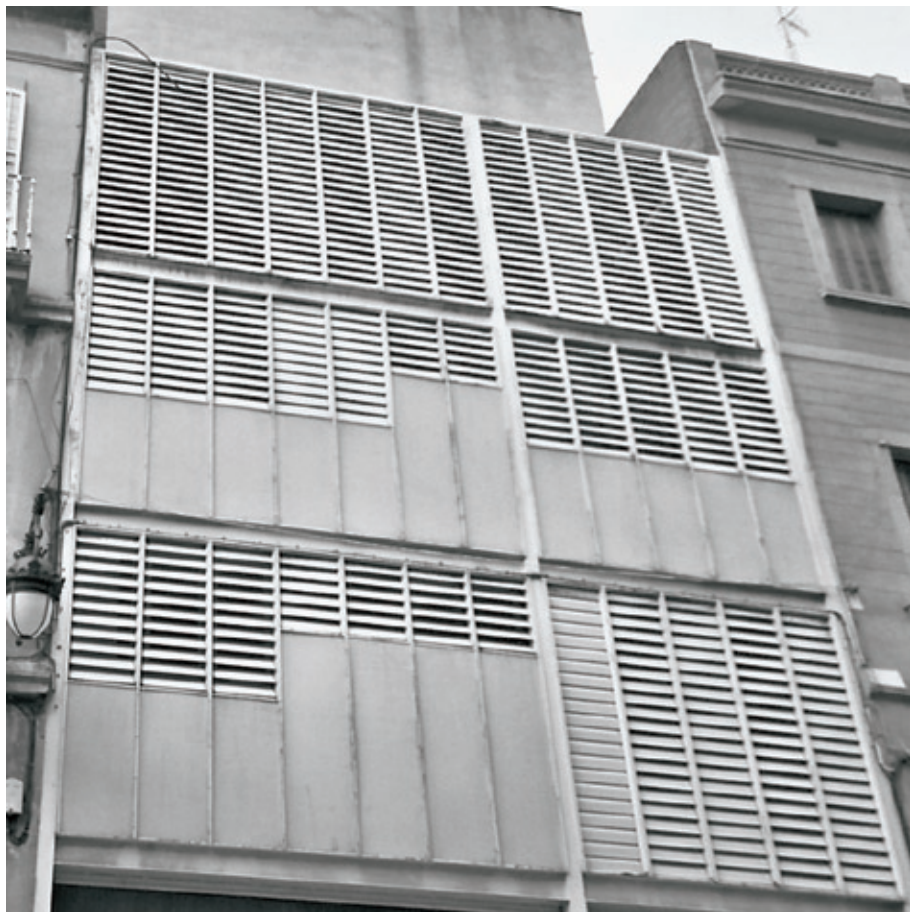






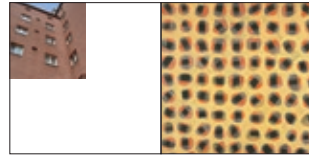








Karl-Marx-Hof
Wien
Karl Ehn, 1927-1930
© Foto: Peter Vassilef



8

9

Claus Prokop
O/T, 1998 (Ausschnitt)
60 x 60 cm.



10

11

Claus Prokop
„Rotation“
Video, 2002 (1:03)



12

13

Technisches Zentrum, Wien
Karl Schwanzers, 1972
© Foto: Stephan Huger

Esther Stocker
O/T, 2006 (Ausschnitt)
60 x 90 cm.
© Foto: Michael Goldgruber

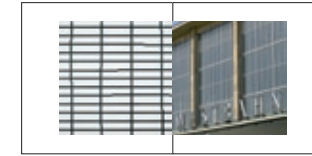


14

15

Bürogebäude Immofinanz
Wien, Dresdnerstraße 110
Nairz Architekten, 2001
© Foto: Oliver Zehner

Esther Stocker
O/T, 2006 (Ausschnitt)
60 x 90 cm.
© Foto: Michael Goldgruber

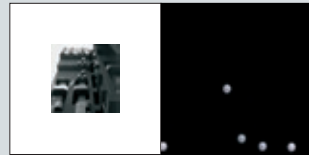


16

17

Westbahnhof, Wien
Hartiger & Wöhhart, 1951
© Foto: Peter Vassilef

Walden 7
S. Just Desvern/Barcelona
Ricard Bofill, 1975
© Foto: C. Jardí



10

11

Claus Prokop
„Raumgitter“
Video, 2006 (1:22)

Casa Tàpies, Barcelona
Josep Antoni Coderch, 1960
© Foto: C. Jardí



18

19

Esther Stocker
O/T, 2005 (Ausschnitt)
33 x 41 cm.
© Foto: Michael Goldgruber

Annette Munk
„frames“ 24teilige Serie
Tabor, 2005
aus dem Projekt „standard live/living
standard“ mit Romana Hagyo



20

21

Annette Munk
„gates“ 24teilige Serie
Tabor, 2005
aus dem Projekt „standard live/living
standard“ mit Romana Hagyo

Modus Moduli – The Concept

The exhibition „Modus Moduli“ revolves around the concept of the module, originally used in connection with the so-called “Classical orders” of Greek architecture. It had a particular relevance in Renaissance architecture and continued to serve its purpose for the excessively lyrical constructions of Historicism. The term module referred to the part of an architectural structure which acted as a unit of measurement for the structure as a whole. Ancient treatises describe the module as that part of a building which - divided, doubled, and multiplied - determined the dimensions of the architectural structure's other elements, including height and width. This was based on the hierarchical principle of proportion. According to Vitruvius' theoretical text on the subject, the principle of proportion ruled that certain individual parts needed to exhibit a precise and predetermined relationship with the dimensions of the whole (1). Tradition knows a variety of systems and theories of proportion, beginning with the idea that perfect proportions might be the key to ideal beauty. Much of classical architectural and art is founded on this idea, while in the 20th century Le Corbusier applied a concept of proportion more closely aligned with rationalist thought and utility.

In contemporary architecture, the term module defines a standardised element – occurring at regular intervals or in rhythmic succession – that lends formal cohesion to a building's exterior. Whereas the module of antiquity was associated with hierarchical order, the contemporary use of the term simply implies a structure of relationships. In line with the ideas postulated by the Bauhaus movement, most of contemporary architecture uses clear, unornamented forms – based on the recombination of a module – to explore the interrelationships of different volumes or the relationship between interior and exterior space. It is this sort of module, a standardised and unified part of a greater whole, that provides the exhibition „Modus Moduli“ with a representative symbol and theme.

„Modus Moduli“ invites the viewer to speculate about architecture. Not so much the architecture we inhabit but the architecture we pass by, walk around or across, or look at. Facade architecture, architecture as visual experience and as a theatrical or cinematic backdrop to our everyday reality.

Such urban architectural “scenery” offers a striking metaphor for the modern age. The historical and hierarchical city – also known as the “panoramic” or “museum city” (2), and displaying its unique character in guidebooks and postcards – makes way for the “standard city”, post-modern, a hybrid and without

individual personality.

The facades of contemporary architecture, as well as the exterior design of modern infrastructure, plainly reflect the dynamics of contemporary post-industrial society and its culture, including our altered perception of the world and everyday practice. In this society, the transfer of people, goods, and capital, as well as the exchange of information occurs at a rapidly accelerating pace. The centres of economic and political power – interconnected and interdependent – are becoming increasingly decentralised, creating new models for the organisation and implementation of power (3). This society obeys the standards of TV culture and has become geared towards the mass audiences of mega-sport or mega-art events and of tourism, resulting in a homogenisation of attitudes, though-patterns, and ideologies. This society has access to the almost inexhaustible source of information embodied by the Internet but, at the same time, employs „post-modern thinking“ to call into question established, hierarchical and institutional knowledge, subverting its authority through scientific and academic method.

The global reality of contemporary post-industrial, technocentric society and its post-modern culture presents itself as a non-hierarchical, non-territorial, standardised whole. And the city, the site of constant change and the creation of many new forms of social cohesion, is experienced as a fragmented, dynamic, and interrelated reality – much like its three-dimensional expression, architecture.

Although the work of Claus Prokop and of Esther Stocker uses a very different idiom – video as opposed to painting – both artists employ the module as an instrument in their investigations. In addition, they arrive at artistic conclusions that share a certain “architectural” element.

The work of Esther Stocker poses one of the classic question of painting: What is the nature of the process taking place between perception and recognition? – in other words, a theoretical investigation of the relationship between what is “depicted” in the canvas and what is “generated” by the mind of the viewer; carried out by means of non-representational structures that are contrived and fundamentally architectural in quality.

In each of her works, Stocker analytically and systematically arranges and composes modules – highly condensed in shape and palette – into an autonomous structure based on the distinct relationships between geometrical planes, segments, and lines. In each of her paintings, each (progressive) series of

paintings, and in every installation within actual space, Stocker explores the interrelation between these modules (objective, real) and the effect produced by their composition as a form of perception (subjective, illusion).

Very simple compositions based on elementary geometrical patterns and reduced to a palette of black, white, and grey: Esther Stocker's painting employs extreme formal reduction to achieve a radical restructuring of the perception of space.

Faced with Claus Prokop's work, one particular element is seen repeatedly to reoccur throughout his work, on canvas, in spatial installations, and in video. It is a basic module element, the constant repetition of which signals that it has a much stronger presence than its apparent decorative function implies.

On closer consideration, Claus Prokop's painting displays all these individual elements – with minimal and unique variations – the underlying tectonic structure as well as the different layers of material. As such, each element could be a painting in its own right, while simultaneously remaining within the limits defined by the greater painting as a whole.

It is fascinating to observe how the inquiry into this particular principle induces the artist to develop different pictorial idioms – with very different results. Starting with the photograph of the fragment of a painting – scanned and arranged in rows on a transparent wall – Prokop intervenes in architectural space as if he was dealing with pictorial space. Even though it is the background seen through the transparent wall (rather than the ordered rows of the module element) that provides the mutable element, Prokop once again manages to address two-dimensional space in terms of tectonic structure – as he did in his paintings.

Recently, the artist has produced a number of video works, including the three shown at this exhibition, that integrate sound and movement. In the most recent of these works („Raumgitter“, 2006) Prokop adds certain cadences and syncopated movement sequences to his basic modules, lending them a three-dimensional effect. Employing the recurring principle so typical of his entire oeuvre, Prokop once again achieves new and unexpected artistic results.

This catalogue also contains a number of photographs by Annette Munk. I first came across the work of Annette Munk in April this year, at a Vienna gallery showing part of her joint project with Romana Hagyo „Standard life/living standard“ (2005-2006), which the two artist had previously presented at Tabor, Berlin and Krakow.

Munk presented several photo series of facades and

elements of ‘urban furnishing’ likewise emphasising the idea of standardisation, serial repetition, and uniformity, i.e. concepts very closely related to those at the outset of „Modus Moduli“. As this exhibition project had already been decided upon, I asked Annette Munk if she would permit the publication of two of her photo series in this catalogue. I would like to use this opportunity to thank her for her kind cooperation.

Pia Jardí

(English translation by Flemming Emil Hansen)

Notes

- 1 A. Blázquez: Vitrubio y los diez libros de Arquitectura, 1980
- 2 M. Mora: Formas de la Urbe/Observaciones sobre las urbes contemporáneas, 2005
- 3 M. Hardt, A. Negri: Imperium, 2002
- 4 P. Jardí: Revista Lápiz/213, 2005
- 5 www.hagyo.at/standard

What needs to be hidden?

The less perceptible a society's social power-relations, the stronger seem the longing after carnal and distinguishable transparency. As theme, transparency is being exploited to perfection in our time, above all by private enterprise. Just think of the countless standards that have been created to describe and document the basically inexplicable and highly complex developments of products and services. Just think of the ever-present and exorbitantly thriving glass-front architecture – it's hard to eye other apparent qualities than transparency itself.

But, it does seem that, in this microscopic epoch characterized by the dissolution of controlling common-capital institutions, something of import is indeed being hidden behind these shiny see-through walls of authority.

The power-structures that have the final saying on whether what we think, say and do has any actual influence on our common future are radically changing. Michael Hardt and Antonio Negri have described this social evolution very convincingly: "A continuous drive towards privatization of public property has existed throughout modern times. All over the world, only a weak breath of history will remain from the vast public domains. The publicly owned property, which used to be the very foundation of our definition of society, is being converted into private possession, and nobody can do anything about it – society is falling apart, is being privatized, even as concept. More precise: The immanent relationship between public and communal is replaced by the transcendental power of private ownership."

The existence of this – also for architecture – important power-displacement is often put in question. However, the prevailing view speaks of an ongoing process of "de-subjectification" of power, a process that will bring about anonymous power-bases, from which the functional elite will exercise and administrate power through a series of complex measures.

Under these new masters, it will obviously be pointless to seek influence with people who are capable of exercising power in the fashion of the classical feudal lord, on society level; it will be impossible to get a saying on national or global issues and decisions; the democratic power-instruments will be exhausted since the functional elite doesn't run for elections or respond to poles.

The idea of democratic influence presupposes that the democratic society's controlling organs maintain a certain extent of autonomy. However, this part-autonomy, which is essential for the classic democratic decision-making, is, like many other triumphs of modernism, already made history. In all corners of society, fictive capital, sired by the virtual global financial network, has become the accepted reference parameter. In most

contexts, cultural and social activities have already won financial importance. And over the few yet untainted acres of leisure-landscape echoes now the untiring voices of "political reformers", calling for checks issued and bills written. The turning of politics into cold financial equations serves merely a small group of people, namely the exclusive few who will thrive in the chaos following an eventual break-down of all but one value, hard currency; the people who can assume power through the value of money, through the sheer power of money. The once-existing part-autonomy of the controlling democratic organs has already been transferred to these moneymen, who will shy no means in their pursuit of further sovereignty.

Every single individual – who for most parts has already mutated into a stern world-citizen and globalisation-follower through the rocketing importance of information technology – is to receive and appreciate the happy message. That the new society structure is as perfect and inapproachable as only the divined once used to be. The prayer wheel is spinning frantically, spreading the gospels: Yesterday is today – a fictionalisation of circumstances that disappeared a long time ago; a revocation of present time, serving the purpose of minimizing every single individual's room to think and act, and thereby, in end-effect, to circumscribe society. Because, the more distanced our view on here and now becomes, the more toothless and weak becomes also any attempt to shape the future – which is exactly what the favoured few, the ones who have their hands on the steering wheel today, are trying to achieve. As often seen in history, the mystification of everyday life and its masters climb the cellar-stairs, hand in hand, to proclaim the "virtualisation" of all aspects of life.

The propaganda machine of the globally acting moneymen is promoting the very severest weakness in European thinking, a weakness which proved an important co-founder of both the Christian revival and Modernism: The view that mankind is a unique entity fully detached from nature; that it is our proudest goal to conquer and control the threat to our dominion imposed by nature. It started with the demonization of traditional herbal medicine and continued with intensified force with the industrial revolution – the great enslaving of nature. Nature was considered lifeless. It was dissected and analysed in ever smaller bits, until, finally, every organic and living context was cut and sliced thoroughly out of sight. The thus created vacuum was to be filled with dogma and myths: The myth of unlimited economic growth based on inexhaustible resources for example, or the myth of the almightiness of money. Therefore, many structures of our time also seem inconsistent in their expression, simply because the chosen approach has ignored the existence of an organic

wholeness. And numerous opposing terms owe their sustained existence to the stubborn maintenance of this ignorance.

Like other crafts and occupations, architecture is and always was a reflection of the dominant socio-cultural circumstances of its time and day. The construction of buildings is a complex equation of human effort and natural given terms – with the human contribution being highly affected by the political situation of any given period. In all cases a highly labour- and resource-heavy process. A costly process, which, in full correspondence with the all-embracing capitalisation, means that the development of especially urban areas in large has been left to the dictation of cold value-for-money principles. More and more often, we see the centres of the most concentrated urban areas become fully dominated by identity-pale and arbitrarily interchangeable façade-architecture. Meanwhile, the suburbs of the larger cities have been largely conquered by endless rows of unambitious townhouses, designed and built to promote first-time ownership with young families, placed smack up against large container colonies and industrial deserts. Only too happily do these constructions exhibit their true purposes, namely to earn back their costs as fast as possible so they can start making money. In order to meet the ever harder guidelines from investors of cheaper and faster planning and construction, more and more elements of buildings must be made up of standardized, mass-produced modules that can be quickly assembled on site. Even the initial planning process has gradually turned into a standardized exercise in cost efficiency. The artistic and intellectual elbowroom is narrowing by the minute, and soon there won't be any left.

The original module-idea, as concocted by Modernism, was born out of formal, social and technical visions. It's present time version, however, has been reduced to the most effective execution of a business plan. The architectural diversity in public spaces is severely threatened by this cost-pressure applied by the moneymen on builders and planners, while individuality and richness in architectural styles thrive splendidly behind the walls surrounding the premises of the exclusive group of rich and superrich. As a direct consequence of this booming architectural inequality, we see for example Chinese cities change with breathtaking speed and brutality into social and hygienic disaster zones far beyond what any worst case scenario could have predicted just a few years ago. It happens, because infrastructural and environmental initiatives are driven by globally active investors – investors who will only provide capital if a quick return can be expected. Unfortunately, as any architect will know, this is hardly ever the case with investments made in sustainable

building concepts. Parallel to the property exploitation we see in industrialized countries, the third world is experiencing a steep increase in slum-housing being erected on the outskirts of its major cities, housing which is shaped alone by the residents' naked struggle for survival. To make matters worse, most slum-quarters are situated on polluted wastelands, disposal sites for toxic as well as human trash. Currently, the number of slum-dwellers has rounded one billion people worldwide. By year 2030, that number is expected to have doubled, which makes slum-formation one of the most pressing global health- and environmental problems of our time.

These opposing parallel-worlds of architectural accomplishment are direct derivatives of the new power-structures, and they illustrate only too well the need to turn around and start wading against the strong currents of global investment power. They show us that in the future, technical conditions must step in the background and let a more "organic wholeness" orientation take the front seat. Otherwise, it will be impossible to achieve the overall ambition of actively shaping the human environment and life conditions.

It is obvious that the mindsets of modernism and its architectural theory is ripe for an extensive revision. The final conclusion, that there actually is a lot to hide behind the aforementioned glass fronts, is convincingly explained by Herman Scheer: "Only intelligent systems have survived the development of evolution. If our political and financial intelligence does not manage to integrate us in the natural systems, we simply cannot survive. This is, to use the words of Carl Amery, "the message of the millennium". That the message is still not heard, that it seems completely wasted on the political and financial structures, goes only to show the fundamental confusion of our time – since it shouldn't be hard to understand this message".

Norbert Stock

(English translation by Flemming Emil Hansen)

Notes

1 *Hardt, Negri: Empire - Die neue Weltordnung* 2002

2 *Hermann Scheer: Ökologie ist Ökonomie* speech at the conference Kapitalismus reloaded Nov, 2005

Claus Prokop

- 1966 geboren in Klagenfurt, Österreich
 1985 Studium der Architektur, TU Wien (1992 Diplom)
 1993 Internationale Sommerakademie für bildende Kunst Salzburg (Nitsch)
 Studium der Malerei, Akademie der bildenden Künste Wien (1997 Diplom)
 1996 Stipendium an „The Cooper Union School of Art“, New York

EINZELAUSSTELLUNGEN / PROJEKTE

- 2005 Kunst am Bau Projekt Hertha-Firnberg-Schule, Wien
 White Noise – BKS Direktion Klagenfurt
 2003 „Winterwhite landscapes“, HMM Kunstereignisse, Linz
 2001 „Schauen, was noch geht, schauen ob es noch zappel“.
 – Galerie T 19, Wien
 2000 Bau Holding Kunstforum, Klagenfurt
 1999 „Pumpkins on the field“, Galerie Viktoria Hoffmann, Hannover
 Galerie Judith Walker, Schloss Ebenau
 1997 „Blöde Frage: Sind Sie Landschaftsmaler?“, Galerie Ariadne, Wien
 „Blöde Frage: Sind Sie Landschaftsmaler?“, Künstlerhaus Klagenfurt
 „Yellow Cabs Look Different“ A. R. T. Inc., New York
 „Oedmühle“, Zell am Moos
 „Paintings on canvas and plywood“ Galerie Freund, Klagenfurt

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

- 2005 „Positionen von A-Z“ Galerie Judith Walker
 „Blickwechsel. Aus der Sammlung n°1“, Museum Moderner Kunst, Kärnten
 „05 HOTEL PUPIK 05 Schrattenberg“, St. Lorenzen bei Scheifling
 Video_Dumbo, Festival of experimental film and video, Dumbo Arts Center, New York
 2004 „NA/NT.06.04 - O'artoteca, CCS“, Centro Culturale Svizzero, Mailand
 „Architektur gedacht“, Künstlervereinigung MAERZ, Linz

- 2003 „...Dadurch, dass sich...“ Videoinstallation. Ars Electronica, Linz
 „30 plusminus“ ,Galerie Judith Walker, Schloss Ebenau
 2002 Ausgewählte Arbeiten Medienkunstpreis/Geschwindigkeit-Terrain der Zeit,
 Bellevuesaal, Wiesbaden
 2000 „MUSTER = Thema“, ars mobilis, Wien
 Cultural Sidewalk, Gumpendorf 2000, Wien
 1999 VII Biennale Intergraf Alpe Adria, Galleria del Centro, Udine
 Art traffic-art trafik, Wien
 Kahnweilerpreis, Donnersberghalle, Rockenhausen
 „Year One“, Galerie T19, Wien
 1998 Prokop, Reiner, Rosenthal, Galerie Viktoria Hoffmann, Hannover
 Die Schöpfung , Galerie Ariadne, Wien
 „Illusion und Raum“, Donaufestival, Dominikanerkirche, Krems
 1997 „Turning the Corner: Abstraction at the End of the Twentieth Century“ Hunter College Gallery, New York
 »25«, Galerie Paul Hafner, St. Gallen
 „AU base“, New York
 1996 „20 Jahre Neue Ariadne“, Galerie Ariadne, Wien
 „Exchange“ – The Cooper Union, New York
 1995 „Aus dem Labyrinth / Out of the Maze“, Galerie Ariadne, Wien
 „Architektur kultureller Auftrag“ – Napoleonstadl, Haus der Architektur, Klagenfurt

Esther Stocker

- 1974 geboren in Schlanders, Italien
 1994 Akademie der Bildenden Künste, Vienna (Prof. Eva Schlegel)
 1996 Gaststipendium an der Accademia di Belli Arti, Mailand
 1999 Art Center College of Design, Pasadena, California
 2002 Anton Faistauer Preis für Malerei des Landes Salzburg
 2002-03 Studienaufenthalt in Chicago

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 2006 Galerie im Taxispalais, Innsbruck
 Galleria Contemporaneo, Mestre
 2005 Projektraum Deutscher Künstlerbund Berlin
 Plattform, Berlin
 Minoritengalerien Graz
 Deutsche Bundesbank, Frankfurt
 Galerie Krobath Wimmer, Wien
 2004 Ausstellung zum Otto-Mauer-Preis, Jesuitenfoyer, Wien
 Ar/ge Kunst Galerie Museum, Bozen
 Projektraum Galerie Martina Dettner, Frankfurt
 2003 Galerie im Kunsthaus Mürz
 Galerie im Trakl-Haus, Salzburg (mit Suse Krawagna)
 Galerie Krobath Wimmer, Wien
 Open End, Chicago (mit Marc Le Blanc)
 2002 Galerie Christine Mayer, München, (mit Klaus Auderer)
 2001 Galerie Krobath Wimmer, Wien
 Galerie Antonio Ferrara, Reggio Emilia
 1997 „Malerei“ Galerie Trabant, Wien

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

- 2006 „Opera Austria“, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato
 2005 „passion beyond reason“, wallstreet one, Berlin
 „Farbräume. Positionen aktueller Malerei“, MMKK Klagenfurt
 „extension turn“, Kulturforum der Österreichischen Botschaft Tokyo
 „Das Neue II“, Österreichische Galerie Belvedere
 2004 Premio Del Golfo - Biennale Europea Arti Visive La Spezia
 „Kleine Formate“, Galerie Martina Dettner, Frankfurt

- „Vienna Coffee table“, Galerie Bernhard Knaus, Mannheim
 „no risk - no glory“, loop-raum für aktuelle Kunst, Berlin
 „GEGEN-POSITION(EN). Künstlerinnen in Österreich 1960-2000“, Museum Moderner Kunst, Stiftung Wörten, Passau
 „Der doppelte Blick“, Palais Thurn und Taxis, Bregenz
 2003 „Einbildung - Das Wahrnehmen in der Kunst“, Kunsthaus Graz
 „Favorites +“, Galerie Fortlaan17, Gent
 „Panorama 03“, Bozener Bahnhof, Bozen (I)
 „Mimosen, Rosen, Herbstzeitlosen“, Kunsthalle Krems
 „Painting Show“, Austrian Art Studio, Chicago
 „Menschen“, Volpinum, Wien
 2002 „Hier ist Dort 2“, Secession, Wien
 „ChinA“, Schweiz in Österreich, Kunstsammlung Volpinum, Wien
 „Collector's Choice“, Sammlung Ploil, eine Auswahl; Neue Galerie, Graz
 „current settings“ – Der mediale Blick als Transfer, Kulturforum Hallein; Hallein
 „Variable Stücke. Strukturen/Referenzsysteme/Algorithmen“, Galerie im Taxispalais, Innsbruck
 „Eva Schlegel Connected“, Galerie 422, Gmunden
 2001 „Experimenta“, Viktoria, Australia
 „Verstörtes Äußeres“, Kunstsammlung Volpinum, Wien
 zusammengestellt von Martin Prinzhorn
 „Nerven“, mit Katrin Plavcak, Sabine Marte, und Ella Raidl, Galerie Kai Hilgemann, Berlin
 2000 Galerie Charim Klocker, Wien
 1999 Galerie Charim Klocker, Wien
 „Gender Troubles“, Schikaneder Kino, Wien
 „Nicht aus einer Position“, Semperdepot, Wien
 „Weg aus dem Bild“, Galerie Georg Kargl, Wien
 1998 Galerie Krobath Wimmer
 „Spices, Deversities, Academies“, Semperdepot, Wien
 „Schauplatz Goldrain“, Goldrain, Italien
 1997 „anwesend/abwesend“, Getznerfabrik, Vorarlberg
 1996 „The very last Minute“, Semperdepot, Wien
 „Freitag der 13.“, Atelier 96, Wien
 1995 „Event“, Institut für Gegenwartskunst, Wien

Danke an:

Geharde Attems
Matthias Boeckl
Willi Frötscher
Lóránd Hegyi
David Steven Hill
Carlota Jardí
Helga Krobath
Thomas Reinhold

Sponsoren:

Bank Austria
Creditanstalt

forum austriaco di cultura

BUNDESKANZLERAMT KUNST

Besonderer Dank gilt :

Marta Gómez
Ewald Stastny

Juan Peligro
ART EDITIONS