THIS
FOR
ING

SOF
FFH
BY N

Irène
Hug

READING PICTURES

an absent
person
is represented
as speaking

Seite / page 3

FOR INSTANCE ME
2018

Stoff, Füllmaterial /
fabric, filler
115 × 175 cm

Seiten / pages 4/5

FOLLOW THIS INSTRUCTION
2015

Haus der Kunst Brünn / Brno;
Wandmalerei, Leuchtstoffröhren /
wall painting, fluorescent tubes
350 × 1000 cm

Seiten / pages 6/7

EXPÓSITO – EXPOSITOR
2016

Ausstellungsansicht / exhibition view
Projektraum Spor Klübü, Berlin;
Digitaldrucke, Leuchtkasten, Strom-
kabel, Fliesen, Holz, Styropor /
digital prints, light-boxes, electric
cable, tiles, wood, styrofoam
Wandfläche / wall area: 550 × 300 cm

ENCRYPTION
2013

verschiedene Gebrauchsgegenstände,
Holz, Blech, Plastik / various
commodities, wood, tin, plastic
60 × 54 × 20 cm

SPRACHE ALS OBJEKT ALS SPRACHE

Sechs Fragmente zur Kunst von Irène Hug

Raimar Stange

I.

Diverse Gebrauchsgegenstände aus Holz und Blech fügen sich in der Wort-Skulptur ENCRYPTION (2013) von Irène Hug zu dem Titel gebenden (englischsprachigen) Fremdwort „Encryption" zusammen. Das hier in Versalien mehr „gebildhauerte" als geschriebene Wort nun benennt quasi im „mentalen Kreisverkehr" genau den Vorgang, der für Probleme sorgt, wenn man diese künstlerische Arbeit rezipiert: Chiffrierung. Auf Anhieb nämlich wird wohl kaum jemand dieses Wort verstehen, vielmehr wird er das Wort nachschlagen oder, wie man heute sagt, „googeln" müssen. Somit steht „Encryption" für die Eigenschaft von nunmal immer codierter Sprache, dass sich diese, damit man ihre Bedeutung versteht, einer dechiffrierenden Arbeit aussetzen muss. Zudem steht „Encryption" dafür, dass, und dieses ist, wie wir sehen werden, typisch für das gesamte Œuvre von Irène Hug, Rezeption von elaborierter Kultur einen „aktiven Rezipienten" (John Fiske), der selbstbewusst mitdenkt, verlangt.

II.

Sprache, Schrift und Text sind ganz offensichtlich zentrale Momente in der Kunst von Irène Hug. Das Medium Schrift taucht dort in unterschiedlicher Weise auf: in Form von Leuchtboxen, in Rauminstallationen, in meist von ihr manipulierten Fotos, in Buchstaben und schließlich Wörter nachbildenden Objekten, als (Holz-) Skulptur, auf großflächigen Wandbildern im Innen- und auf Architekturen im Außenraum. So erscheint Schrift, wie bereits gesehen, oftmals in mehreren Sprachen in diesem Œuvre, nicht nur in flächiger, sondern immer wieder auch in dreidimensionaler Form, gewinnt also einen körperlichen Ding- und dabei einen fast schon spektakulären, auf jeden Fall oftmals beinahe glamourös leuchtenden Warencharakter. Dieses breite Spektrum ist ein durchaus spannungsgeladenes, es reicht nämlich von der Immaterialität ihrer mit Hilfe von Computerprogrammen in ihre Fotos infiltrierten Wortdaten bis hin zu der mehr oder weniger massiven Materialität ihrer diversen Buchstabenobjekte.

III.

Eine fast schon „babylonische Sprachverwirrung" findet sich immer wieder bei den Arbeiten von Irène Hug. So z. B. auf dem Foto OUR CAUSE/COSA NOSTRA (2010), auf dem Worte in Deutsch ebenso zu lesen sind wie englisch-, französisch- und italienischsprachige Formulierungen. Die abgelichtete Vorstadtszene, die grünen wegweisenden Straßenschilder „Messina" und „Catania" in der oberen Ecke des „Lesebildes", wie es die Künstlerin selbst einmal bezeichnet hat, machen es deutlich, „spielt" in einem Außenbezirk von Palermo, im südlichen Teil Italiens also, doch die hier vielstimmig präsentierte Mehrsprachigkeit internationalisiert das „suburbige" Geschehen gleichsam irritierend und verhindert ein Stück weit (zunächst) eine eindeutige geographische Zuordnung. Auch die auf dem Bild zu sehenden Automarken kommen übrigens selbstverständlich aus unterschiedlichen Ländern – die Globalisierung macht eben auch vor dem Trash-Pop der italienischen Provinz nicht halt. Und dennoch: Palermo – da meldet sich unser kollektives Gedächtnis zu Wort und erinnert uns, auch dank des Hinweises im ebenfalls mehrsprachigen Titel, an die Mafia und den Filmklassiker „Der Pate". Prompt findet sich rechts neben den erwähnten Wegweisern ein Brief in Italienisch, der im für die Mafia typischen Stil dazu auffordert, eine Versicherungspolice zu bezahlen. Zudem ist da in einer entropischen Häufung von Schildern die Aufforderung „Stellen sie die richtige Frage" zu lesen, sowie z. B. die Behauptung „Wir planen Ihre Gedanken" (beides in Deutsch). Dann heißt es, ein wenig freundlicher, „Die Eingeweihten grüßen dich" (in Englisch), schließlich noch die vielleicht bange Frage „Sind sie weg?" (in Italienisch). Dazu warten plakatierte Werbung und auf Fassaden und Dächern installierte Firmenschilder auf das lesende Auge. Übrigens: „Sind sie weg?" ist ein Zitat aus einem gleichnamigen Lied aus Giacomo Puccinis Oper „La Bohème" (1896). So lassen sich diese Textfragmente, da sie ja nun einmal auf der einen gemeinsamen Oberfläche des Bildes von Irène Hug auftauchen, zu zusammenhängenden Erzählungen verknüpfen. Entscheidend dabei ist, dass diese Geschichten ganz unterschiedlicher Natur sein können, so mögen sie z. B. als Mafiageschichte

SCHREIBEN

BY ANY MEANS NECESSARY
come
ENHANCED INTERROGATION TECHNIQUES
elektra
ENCION
ATENCION
PROFESIONAL
ENCRYPTION

CAUSE / COSA NOSTRA offers a "movable host" of possible interpretations, a "host" that both visibly demonstrates the overstimulating nature of post-modern information overload while at the same time critically invalidating it, thanks to the rejection of a single true meaning. You won't find any all-out unambiguous statements à la post-capitalist advertising and all-pervasive pop culture here (thank God).

IV.
Since the beginning of (Western) avant-garde art, and as early as Art Nouveau, the written word as medium has been used very specifically in different ways – in Dadaist collages for example, in Russian Constructivism or Bauhaus typography. This tradition later resurfaced in Pop Art – which obviously inspired Irène Hug's work –, in the international Fluxus movement and in Conceptual Art as part of the push towards dematerialisation; it still has broad-reaching effects on contemporary art today. One particular quality of the written word makes it forever interesting for art, namely, its resolute capacity for formulating both content and concept. And this quality makes it relevant, above all, for explicitly political art. French philosopher Jean-Paul Sartre famously wrote about the "primacy of the concept" for political art, a primacy derived from the ability of language to get to the heart of (political) situations with the utmost urgency and clarity – while simultaneously scrutinising what ideologically underpins them.

V.
Irène Hug's sentence-sculpture HERE I AM (2012) raises what might be called "hybrid" readymades to the status of art. Most of the objects, which include clothes pegs, a light bulb, Perspex sheets as well as metal sheets and (painted) wooden boards, have been altered by the artist. These quotidian-flavoured elements are arranged into a pyramid-like sculpture that presents seven letters in such a manner that they potentially require some time to reveal themselves. The letters can be read from top to bottom and, as is standard in our culture, from left to right, to form the words "Here I am". Things are talking in the first person here, it seems – or are

OUR CAUSE/
COSA NOSTRA
2011

Digitaldruck auf Fotopapier
auf MDF / digital print on
photographic paper on MDF
156 × 165 cm

Pregunta por el mirador
CASA DI CURA D'ANNA
A19 CATANIA
A20 MESSINA
THE INITIATED GREET YOU
CASA CIRCONDARIALE DI PALERMO
NUOVO COMPLESSO
OUR CAUSE
DERNIÈRE DÉMARQUE
GAS SUD
Stellen Sie die richtige Frage!
LAS VEGAS
BINGO
SABATO 6 OTTOBRE
INAUGURAZIONE INVERNALE
DER ONKEL
WIRDS SCHON RICHTEN
DER ONKEL
WIRDS SCHON RICHTEN

AUTHOR'S
MESSAGE

SPOKEN VIEW
2011

Ausstellungsansicht / exhibition view
„I Know What You Don't See", Karlin-Studios, Prag,
kuratiert von / curated by Ina Bierstedt and Bettina Carl;
MDF, Lackfarbe, LED-Lämpchen /
MDF, lacquer paint, LED-lights
100 × 150 × 7 cm

HIDDEN WOMAN
DRESSED TO KILL
2011

Digitaldruck auf Fotopapier
auf MDF / digital print on
photographic paper on MDF
133 × 200 cm

KUAFÖRÜ
ROXELANE
KUAFÖRÜ
OTEL SULTAN
PAMUKKALE
IHAN & SATINALI
TÜRKCELL
FUJIFILM
Metropol
34 RE 113

MASSIVE SIGNIFICANCE FOR SALE
2011

Ausstellungsansicht / exhibition view ZKB Kunstpreis, Einzelpräsentation Messe für Gegenwartskunst, Zürich / ZKB art award, solo presentation Fair for Contemporary Art, Zurich; Wandmalerei, Leuchtobjekt, 2 Cut-outs aus gefundenem Möbelholz, 6 Digitaldrucke auf Fotopapier auf MDF / wall painting, illuminated object, 2 cut-outs from found furniture wood, 6 digital prints on photographic paper on MDF
Wandfläche / wall area: 340 × 570 cm

WI(E)DERSINNIGE SCHRIFTBILDER IM WERK VON IRÈNE HUG

Viola Vahrson

Schriftzeichen binden Aufmerksamkeit. Je nach kultureller Prägung löst ihre Wahrnehmung einen Automatismus aus, in dessen Ablauf das Auge, einer eingeübten Richtung folgend, komplexe Zeichenabfolgen entziffert und ihren Sinn erfasst. Blitzschnell kann dieser Vorgang stattfinden, wenn die Schrift linear und deutlich dargestellt ist. In allen gesellschaftlichen Bereichen treffen wir auf Schrift. Unsere Umgebung, sei es im privaten oder öffentlichen Raum, ist angefüllt mit Worten, Sätzen und Texten, die uns informieren, belehren oder verführen wollen und häufig untereinander darin konkurrieren, unser Interesse zu wecken. Das Erscheinungsbild der Schrift orientiert sich häufig an den Rezeptionsbedingungen. Redundanz, Unordnung und Überfluss führen in der Regel zur Erschöpfung der Aufnahmekapazität. In der Folge wird die Schrift zwar noch als solche wahrgenommen, jedoch kaum noch gelesen. Semantisch reduziert oder gar entleert, tritt wiederum die formgebende Struktur und somit der Bildcharakter von Buchstaben und deren Kombinationen deutlicher zutage. Gestalterische Maßnahmen dienen dazu, die Signalwirkung der Schrift zu erhöhen und sie gegenüber konkurrierenden Reizen hervorzuheben. Die Möglichkeiten der typografischen Gestaltung sind vielfältig: Neben der Wahl der Form, der Größe sowie deren Variation und Anordnung, kann über Farbe und Licht entschieden, vielfältige grafische Rahmung hinzugefügt oder Schrift als dreidimensionaler Körper in Szene gesetzt werden. Wandelt die Gestaltung einen Schriftzug in ein Schrift-Bild, erweitert sich damit auch dessen Bedeutungsspektrum. „Schrift ist logozentristisch und wird mit linearem, in sich abgeschlossenem Denken gleichgesetzt, während Bilder für ein [...] Denken stehen, das vernetzt [...] ist."[1]

Die Verschränkung von Schrift und Bild, deren Dialektik von Offenheit und Geschlossenheit, Linearität und Vernetzung und die daraus hervorgehende Mehrdeutigkeit, die gelegentlich sogar ins Widersinnige kippen kann, charakterisieren die Arbeiten von Irène Hug. Mit den Techniken der Appropriation, der Montage, des Zitats und der Retusche reagiert sie in ihren Arbeiten auf vorgefundene Materialien, Situationen oder stereotype Erscheinungsbilder, deren Aussagewert und Bedeutung sie mittels minimaler und zugleich komplexer gestalterischer Eingriffe verändert und kommentiert.

In der Arbeit KIOSK-TRAFIK-INTERNATIONAL (2013) gelingt es Irène Hug mittels formaler Reduktion, farblicher Akzentuierung, einer fotografischen Typologie sowie der Integration einzelner Begriffe und Textfragmente (z.B. „Nach Angaben eines Beobachters"), die über die bloße Funktion hinausreichende Essenz des Kiosks, im Sinne eines urbanen Kulturobjekts, herauszuarbeiten. Ähnliches gilt für die Arbeit BEZAHLT WIRD NICHT! (2015), ein Kassenhäuschen, das mit großen Lettern wie „cash here" zum Zahlen animiert, diese Aufforderung zugleich aber durch den farblich gestalteten Verschluss aller vier Seiten des architektonischen Quaders konterkariert. Durch diese Entfunktionalisierung verschiebt sich der Fokus auf das formale Erscheinungsbild dieses im Verschwinden begriffenen Bautypus, während Schriftzüge wie „Pay and Go" auf das Konsumverhalten des Betrachters verweisen.

In Fotografien wie MASSIVE SIGNIFICANCE FOR SALE (2011), OUR CAUSE/COSA NOSTRA (2010), FREMATA (2011) oder HIDDEN WOMAN DRESSED TO KILL (2011) sind die Eingriffe nicht auf den ersten Blick erkennbar, da sich die Veränderungen den realen Vorgaben formal weitestgehend anpassen. Der Aussagewert verändert sich häufig ebenfalls nur graduell. Wenn inmitten einer von Laden- und Markenschildern überhäuften Straßenansicht auf der schmalen Blende eines Fotogeschäftes der Schriftzug „Wissen Sie was Fotografie ist?" entlangläuft, erspürt man den Eingriff mehr, als dass man ihn bewusst wahrnimmt. Die Entdeckung, dass es sich um einen Schriftzug mit deutscher Sprache innerhalb einer türkisch geprägten Straßenszenerie handelt, führt zu Irritation. Derart aufgeweckt entdeckt der Betrachter weitere Schriftzüge, die aufgrund ihrer assoziativen, teils ins Absurde tendierenden Aussagen deplatziert erscheinen – wie etwa der gespiegelte Schriftblock „Das was wir lieber nicht wissen wollen". Je mehr Abweichungen hervortreten, desto stärker tritt der Grundcharakter der Szenerie hervor, der je nach Motiv mal geheimnisvoll, mal trist oder gar

1
Katrin Ströbel, *Wortreiche Bilder*, Bielefeld 2013, S. 111.

EMOTIONAL
ENLIGHTENMENT
2015

Leuchtkasten / lightbox
66 × 200 × 25 cm

THE WHOLE
WORLD IS OUR INVENTION
ASTRO
FOTO
ALL THINGS
CONSIDERED
ET VOUS,
VOUS
FAITES
QUOI DAN
LA VIE?
ASK ME!
SEDUCTION
ALL THINGS
CONSIDERED
ANTE OMNIA DEBES DISCERE SIMPLICES SONOS EXQUIBUS
SERMO HUMANUS: QUOA TUA LINGUA SCIT IMITARE ET TUA MANUS PODES

SENSATION AND REFLECTION (LOGO)
2016

Leuchtkasten, Plexiglas, Folie, Aluminium /
lightbox, acrylic glass, foil, aluminium
22 × 64 × 8 cm

KASSE
cash here
station
PAY AND GO
SOFORT BEZAHLEN

photographic typology as well as the integration of individual terms and fragments of text (e.g "Nach Angaben eines Beobachters") [According to one observer] to distil the essence of the kiosk as an urban cultural object and transcend its basic function. Similar things are at work in BEZAHLT WIRD NICHT! [Not to be paid!] (2015), a pay booth which calls on people to pay with statements like "sofort bezahlen" [Pay now] written in large letters, a demand overridden by the colours that cover all four sides of the architectural cuboid, negating its function. The focus is thus shifted not only to the formal appearance of this type of building, which is in the process of disappearing from the urban landscape, but also, with statements like Pay and Go, to the viewers' own consumer behaviour.

In photographs such as MASSIVE SIGNIFICANCE FOR SALE (2011), OUR CAUSE/COSA NOSTRA (2010), FREMATA (2011) and HIDDEN WOMAN DRESSED TO KILL (2011) the artist's interventions are not immediately visible because her alterations are designed to blend in with the existing conditions as far as possible. The changes to the statements made are also often subtle. For example, in the midst of a street view awash with shop and brand signs, on the narrow strip of awning above a camera shop the viewer sees the words "Wissen Sie was Fotografie ist?" [Do you know what photography is?], sensing the intervention on a subconscious level more than anything else. The realisation that this German text is inserted into an otherwise largely Turkish street scene is somewhat perplexing. But after this initial prompting, the viewer starts to see other bits of text that seem out of place because their statements are associative, sometimes bordering on the absurd – such as a reflected block of text that reads (back to front) "Das was wir lieber nicht wissen wollen" [The things we'd rather not know]. The more discrepancies appear, the more the underlying character of the setting emerges: mysterious, sad or even uncanny, depending on the words used. But these images always point to the omnipresence of text as a source of information and a pictorial medium in its own right.

In these works Irène Hug spins a fine web of different levels of meaning. The use of appropriation and palimpsest to allow ever-new narrative moments to unfurl, points to the contingency not only of the written word but also of its design. This aspect is even more pronounced in the word–image objects than in the complex collage-like photographs. Thus we have FAREWELL TO REASON (2011) presented in illuminated green letters, accompanied by an elongated and whimsically angled yellow arrow with colourful light bulbs. The work mischievously leaves it up to the viewer to interpret the direction indicated by the arrow.

Logos – Greek for reason, language and also order – confronts the sensory, emotional and unordered in all of Irène Hug's work. This apparent contradiction is addressed explicitly in works like EMOTIONAL ENLIGHTENMENT (2015). Presented as a light box, this ostensibly contradictory word pair literally has illuminating moments. The seeming paradox of an emotional form of enlightenment can also be read as enlightenment based on or originating in feeling. The purple and blue words with their yellow and red background are horizontally divided by a darker central segment, which stretches across the whole sign and gives the impression that parts of both words are in shadow. It is notable that the two words only formally converge once they share this darkening – a shift towards an absence of colour that places the absoluteness and purity of the words on a symbolic level and invites us to reflect on the degree to which emotions play a part in every insight, how insight is influenced by subjective ideas, opinions and interests and how language oscillates in its meanings. The element of ambiguity described here is another characteristic of Irène Hug's work. Sometimes it manifests itself as wordplay, sometimes as the possibility for multiple interpretations of words, and sometimes through the sculptural shapes of the words and letters. In the work SUBSTITUT (2008), for example, letters made of wood – sometimes on their side, sometimes upright – are piled up to form the title of the work. With a masterly sense of equilibrium Hug demonstrates the heights of abstraction to which a

SUBSTITUT
2008

gebrauchtes Möbelholz /
used furniture wood
174 × 140 × 25 cm

SUB
R
T
U
T

ARTE
MISIA

ARTEMISIA Pflanze
ARTEMISIA I., Kriegsherrin
Artemisia Gentileschi, Malerin
ARTEMIS, Göttin der Jagd
ARTEMIS, Bordell

CH
SCRI
PT

FOR
ABER
OVER
VIEW
Handmade in Taiwan
84 Galli Drive Novato, Califor

NETZWERK LÜCKE
2012

2 Vorhänge, Satinstoff / 2 curtains,
satin fabric
je / each 220 × 300 cm

HOMO FABER OVERVIEW
2012

(vom Arbeitstier, dem schaffenden Menschen und dem Müßiggänger / of the workhorse, the creative man and the idler)

Ausstellungsansicht /exhibition view
MZR2 Galerie im Max-Frisch-Bad, Zürich;
Buchstabenskulptur aus Verpackungskartons, Fotodrucke, Verpackungskartons mit Aufschrift, Vorhang, Leuchtschild, Spiegelfolienschrift / sculpture of letters from packaging cartons, photoprints, packaging cartons with inscription, curtain, illuminated sign, mirror foil inscription

ÜBER SCHRIFT: VOR SCHRIFT – NACH SCHRIFT

Gernot Grube

Die Erfindung der Schrift, wo auch immer und von wem auch immer sie gemacht wurde, teilte ein in das, was vor ihr war, und das, was nach ihr stattgefunden hat und stattfindet. Man könnte die eine Zeit *Vorschrift* und die andere *Nachschrift* nennen. Alles Nachdenken über Schrift hat in der *Nachschrift* stattgefunden. Was hätte man in der *Vorschrift* über die Schrift gedacht haben können? Beinahe eine unsinnige Frage, aber man könnte jemanden fragen, der noch keine Schrift gesehen hat, was er sieht, wenn man ihm Schriftzeichen zeigt. Nehmen wir an, es wäre ein Blatt aus dem Schreibblock von Sigmund Freud, dann würde der Proband wahrscheinlich berichten, er sähe dunkle Flecken auf weißem Grund, vielleicht könnte er nach einer Weile sogar eine Art Bild, ein Schriftbild, erkennen, da die Flecken ja ein gewisses Maß an Ordnung besäßen. Aber ganz gleich, was er alles auf dem Papier zu sehen vermöchte, er würde nicht den Mechanismus erkennen, den die Schriftzeichen besitzen. Er könnte nicht sehen, dass man von den Gestalten auf dem Papier zu ganz anderen Dingen kommt. Er sähe nicht, dass ein UND zwei Satzhälften miteinander verbindet, er sähe nicht, dass ein DER DUNKLE WALD die Vorstellung eines … im Lesekopf entstehen lässt. Er sähe die Bedeutung nicht.

Wahrscheinlich würde er versuchen, die dunklen Flecken auf dem Papier mit anderen Dingen, die ihm vertraut sind, in Verbindung zu bringen. Nur auf die Idee, dass es Worte, dass es eine Sprache sein könnte, käme er nicht, da er diese bisher nicht *gesehen,* sondern immer nur *gehört* hätte. Vielleicht würde er bald an Bilder denken, aber diesen Flecken ähnelte nichts. Er könnte nicht sagen, was sie abbildeten. Was er sähe, hätte mit dem, was diese Schatten wären, eigentlich nichts zu tun. Man könnte ihm zweimal denselben Text in zwei verschiedenen Sprachen niedergeschrieben zeigen und ihm erklären, diese beiden Muster, die in ihrer Gestalt voneinander abweichen, zeigen im Grunde dasselbe Muster. Die Bedeutung, die dafür sorgt, dass beide Muster gleich sind, ist dem Auge entzogen. Man muss die Bedeutung im Kopf haben, muss sie zu den dunklen Linien hinzufügen. Sieht man denn irgendwelchen Dingen an, was sie sind? Muss man nicht jedes Mal etwas hinzufügen? Weiß man, dass dieses Ding dort in der Mitte des Raumes ein Tisch ist, wenn man noch nie an einem Tisch gesessen und gegessen und getrunken hat? Man muss eine Menge wissen, um einen Tisch zu sehen.

Was für ein Wissen ist mindestens nötig, damit man Schrift sehen kann? Diese Frage verweist auf eine Stelle bei Platon in seinem Dialog *Phaidros*, an der er die Schrift als den Schatten des Geistes betrachtet. Demnach ist die Schrift wenig und der Bedeutungskörper, der den Schatten wirft, alles. Eigenartig, das Unsichtbare, das Körperlose wirft den Schatten. Wenn die Schrift ein Schatten ist, dann muss ja der Geist oder müssen die Bedeutungen, die den Geist bevölkern, einen Körper haben. Der Proband, der sich in der *Vorschrift* befindet, hätte gar nicht die Möglichkeit, Schrift zu sehen. Man müsste ihm erst den Mechanismus erklären, der die Zeichen mit dem Bezeichneten verbindet. Ganz gleich, was die Zeichen bedeuten, sie müssen irgendetwas bedeuten, damit sie Schriftzeichen sind. Wenn jemand Schriftzeichen nur so aufs Papier fallen gelassen hat, ohne mit ihnen eine Bedeutung zu verbinden, dann hat er Zeichen aufs Papier gebracht, die *wie* Schriftzeichen *aussehen*, Zeichen, die so tun, als wären sie Schriftzeichen. Die Schriftzeichen werden dann zu Spielfiguren, zu Gestalten, die man nach bestimmten Regeln manipulieren kann.

Weil der mathematische Formalismus so seine Schriftzeichen konzipierte, behauptete Hermann Weyl, die axiomatische Mathematik des Herrn David Hilbert handle von nichts: „Die Sätze werden zu bedeutungslosen, aus Zeichen aufgebauten Figuren, die Mathematik ist nicht mehr Erkenntnis, sondern durch gewisse Konventionen geregeltes *Formelspiel*, durchaus vergleichbar dem Schachspiel. Den Steinen des Schachspiels entspricht ein beschränkter Vorrat an *Zeichen* in der Mathematik, einer beliebigen Aufstellung der Steine auf dem Brett die Zusammenstellung der Zeichen zu einer Formel. Eine oder wenige Formeln gelten als *Axiome*; ihr Gegenstück ist die vorgeschriebene Aufstellung der Steine zu Beginn einer Schachpartie." (1925)

REVIEW
2010

Karton, Farbe, Tape /
cardboard, paint, tape
157 × 184 × 58 cm

ON WRITING:
PRE-WRITING – POST-WRITING*

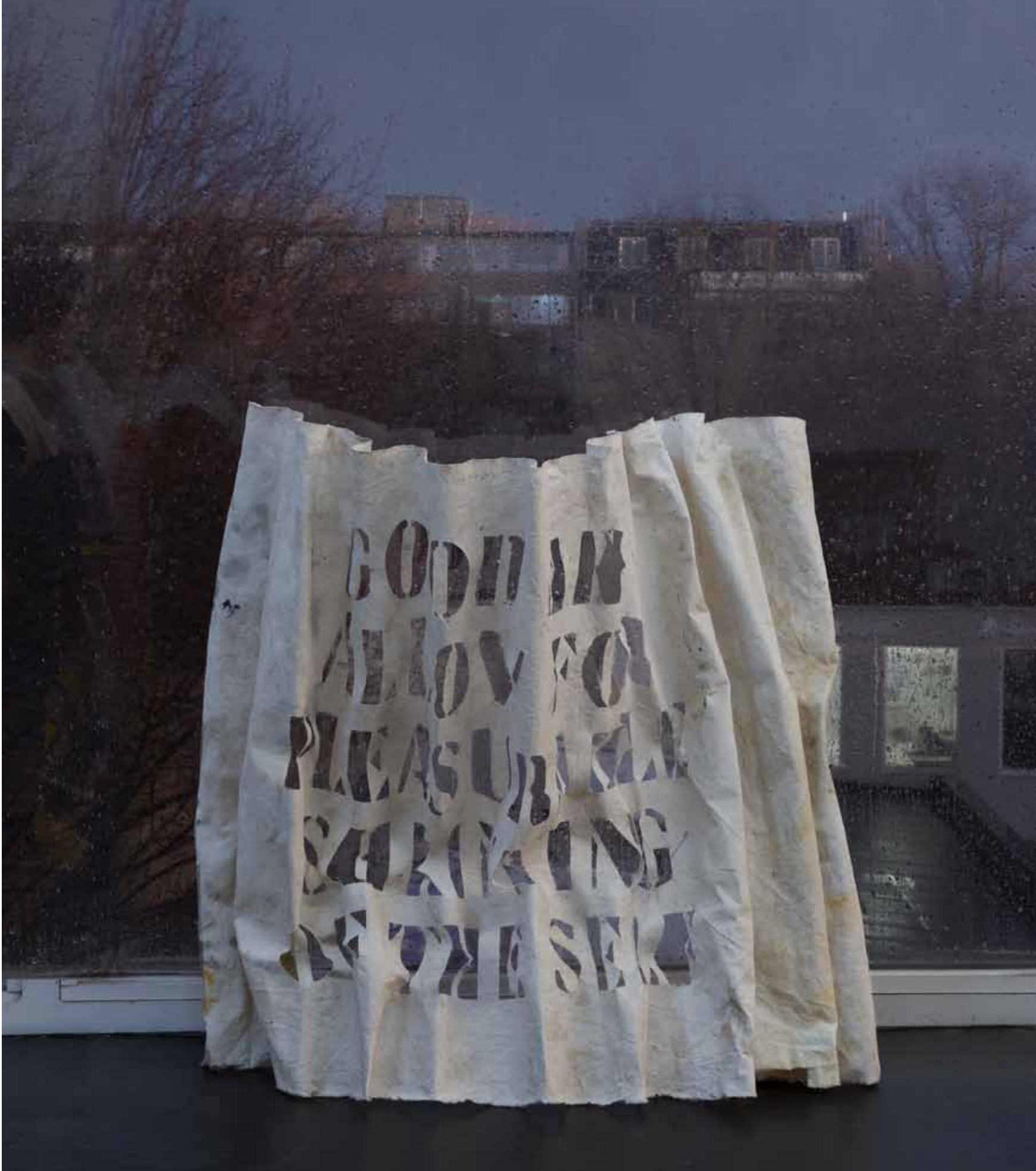
Gernot Grube

The invention of writing, by whoever did it and wherever it happened, drew a line between that which came before and that which came and comes after. We might call these eras *pre-* and *post-writing*. All thinking about writing has taken place in the post-writing era. What thoughts could possibly have been entertained about writing in the *pre-writing* era? Although this is virtually nonsensical as a question we could consult someone who has never seen writing before and ask them what they see when they are shown letters? Let's assume they were looking at a notebook of Sigmund Freud, in which case the test subject would probably say they could see dark marks against a white background, perhaps after a while they might even see an image, a sort of word-image, because the marks seem to have a degree of order. But whatever they see on the paper, they will not recognise the mechanism inherent to the letters. They cannot see that the forms on the paper cause us to think about very different things. They will not see that an AND connects two phrases with each another; they will not see that THE DARK WOOD conjures up the idea of ... in the reader's mind. They will not see the meaning.

They will probably try to connect the dark marks on the paper with other familiar things. They will just never hit upon the idea that what they are seeing are words, that it might be a language, because while they have *heard* language before, they have never *seen* it. They might soon think about images, but these marks don't resemble anything. So there would be no way to say what they depict. What the test person sees actually has nothing to do with what these shadows are. We could write down the same thing for them in two different languages and explain that both of these patterns, however different their appearance, are in fact the same pattern. The meaning, which ensures that both patterns are the same, is hidden from the eye. We have to have the meaning in our heads, we have to add it to the dark lines. Can we deduce what things are just by looking at them? Do we not have to add something to them each time? If we have never sat at a table or consumed food or drink at a table, do we know that the thing over there in the middle of the room is a table? If we are to see a table, we need to know a lot. What is the minimum amount of knowledge we need to see writing? In Plato's *Phaedrus* dialogue this question points to a place where writing can be observed as a shadow of the mind. According to this rationale, writing itself is largely irrelevant compared with the body of meaning cast by the shadow. How strange that something so invisible, so incorporeal, casts the shadow. If writing is a shadow then the mind or the meanings that populate the mind must have a body. The test subject who finds him or herself in the *pre-writing* era would never have had the opportunity to see writing. We would first have to explain to him or her the mechanism that connects the sign with the signified. Whatever the marks mean, they have to mean something if they are to be letters. If someone has just let letters fall onto the paper, without linking them with a meaning, then they will have put marks onto the paper which look like letters, marks that behave *as if* they were *letters*. The letters then become pieces in a game, forms that can be manipulated according to particular rules.

Because mathematical formalism conceived its written characters as it did, Hermann Weyl argues, Mr. David Hilbert's axiomatic mathematics effectively deal with nothing. "The sentences become meaningless figures constructed of signs; mathematics is no longer knowledge, but rather a *formal game* regulated by specific conventions, altogether comparable to chess. The chess pieces correspond to a limited supply of signs within mathematics, a favourite arrangement of the pieces on the board to the reduction of signs to a formula. One or a few formulas are considered axioms; their counterpart is the prescribed arrangement of pieces at the beginning of a game of chess." (1925)

Thus we can interpret Hilbert's statement that number theory is solely about the signs themselves as meaning that in mathematics, the link between the sign and the signified has been well and truly severed. This leads to the conclusion that mathematics is meaningless if it has signs – i.e. marks on the
paper – which deal with nothing. The only thing we could say in its defence is that the entire meaning


GOD HAS
ALLOW FOR
PLEASURABLE
SEARCHING
OF THE SELF

TRONY
VIA TUTTO
SCONTIAMO FINO AL 40%
schwacher trost
coop
ipercoop
cold comfort
L'ULTIMO ULTRAS
WE DON'T KNOW WHERE WE COME FROM BUT COME WE DID
SIMPLY
CUI BONO
DISPOSE
CUI BONO

CON
SUMER
UP
GRADE

NO WORK
ZONE

CHAGRIN

NO ARTY
MANBAG

QUANTE
VOLTE
DEVO
DIRTELO!!

EROOSUM

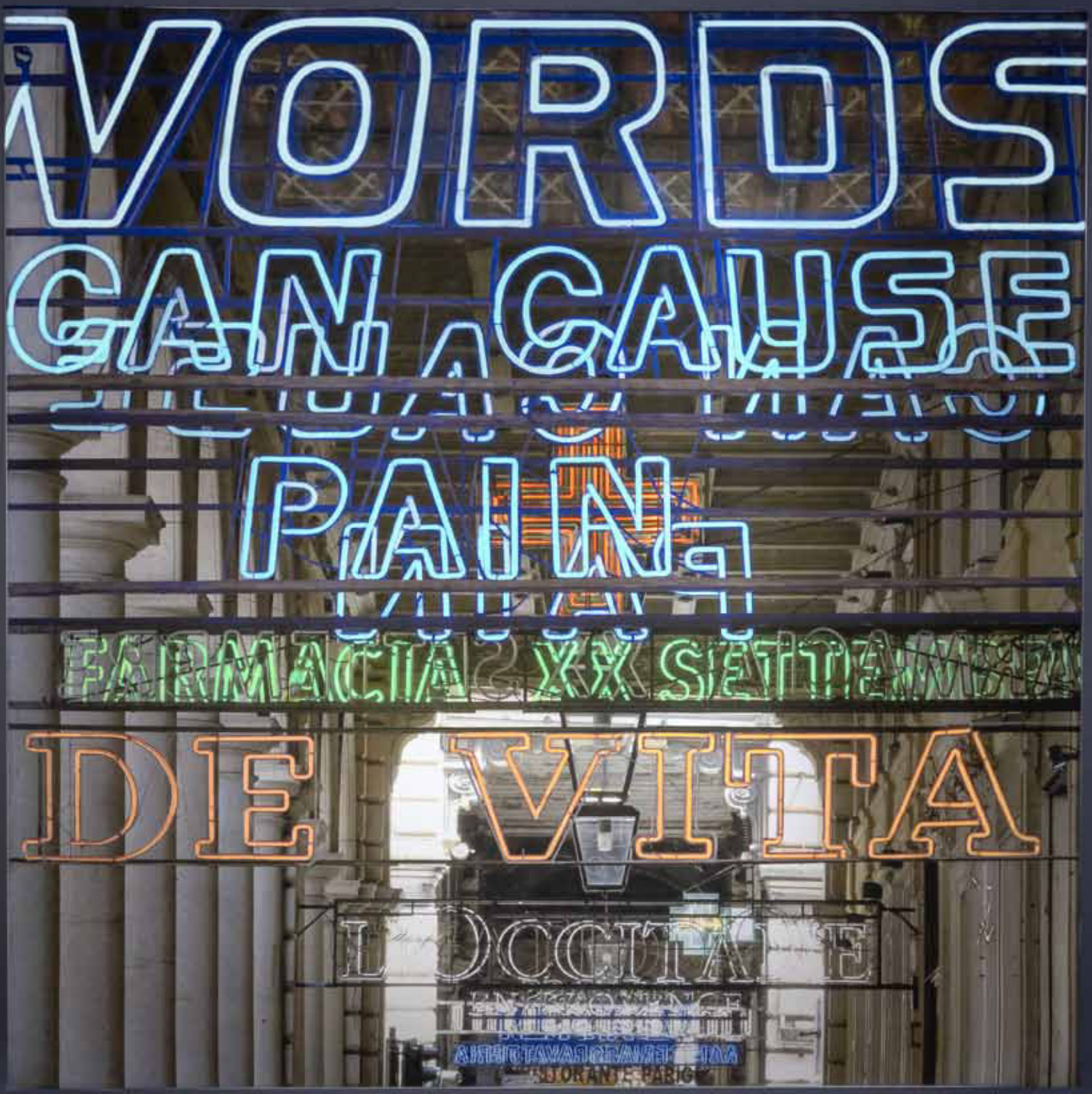
KEEP
UP
APPEAR-
ANCES!

MAIS
C'EST
PAS
CE QUE TU
PENSES

PENTESER

BY ANY MEANS
NECESSARY

Eine tiefere
Bedeutung


WORDS
CAN CAUSE
PAIN
FARMACIA XX SETTAMBRE
DE VITA
L'OCCITANE

Ausbildung / Education

1987–1991 Gerrit Rietveld Academie,
Amsterdam, Niederlande / The Netherlands

Stipendien, Förderungen / Grants, Residencies

2019 Katalogförderung / catalogue grant,
Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Berlin
2017 Aufenthaltsstipendium / artist in residence,
Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop
2013 Projektförderung / project grant
Käthe-Dorsch- und Agnes-Straub-Stiftung, Berlin
für / for Kiosk-Trafik-International, Zürich / Zurich
2013 Projektförderung / project grant
mit / with Krzysztof Visconti, Kulturelle
Bildung Friedrichshain-Kreuzberg, Berlin
2011 ZKB Kunstpreis Kunstmesse Zürich /
art award Art Fair Zurich
2010 Aufenthaltsstipendium / artist in residence,
Pro Helvetia, Kapstadt / Cape Town
2008 Wettbewerb / contest „Kunst im Untergrund",
nGbK, Berlin
2004 Aufenthaltsstipendium / artist in residence,
Triangle France, Marseille
2001 Arbeitsstipendium / work grant,
Senatsverwaltung für Kultur, Berlin
1994 Arbeitsstipendium / work grant,
Senatsverwaltung für Kultur, Berlin
1992 Goldrausch Künstlerinnenprojekt, Berlin

Lehre / Teaching

2012–2014 Gastdozentin Bildnerisches Gestalten,
Pädagogische Hochschule, Unterstrass, Zürich /
guest lecturer for art, visual instruction, drawing
and painting at the College of Education, Zurich

Einzelausstellungen / Solo Exhibitions

2020 *Sensation & Reflection*, ZAK, Zentrum für aktuelle Kunst,
Gotisches Haus Spandau, Berlin, Deutschland / Germany
Repräsentation, L40 – Verein zur Förderung von Kunst und
Kultur am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin
2019 *Artemisia*, super bien!, greenhouse for contemporary art, Berlin
2016 *Expósito-Expositor*, Spor Klübü, Berlin
2015 *Bezahlt wird nicht!,* project space Statsion, Berlin
2014 *This, what really matters*, Galerie Römerapotheke,
Zürich / Zurich, Schweiz / Switzerland
2013 *Kiosk-Trafik-International*, Kiosk Tabak ltd. Expositions,
Zürich / Zurich
2012 *Homo Faber Overview*, Max-Frisch-Bad, Zürich / Zurich
2011 *What's new Straycat*, Galerie Hubert Bächler, Zürich / Zurich
2010 *Mainroad*, Gallery Blank Projects, Kapstadt, Südafrika /
Cape Town, South Africa
2009 *A L'Attaque*, lieu dit, Bonay, Frankreich / France
2007 *ON' Y EST (Here we are)* Projektraum / artist space
LE (9) BIS, Saint-Étienne, Frankreich / France
Extensible Markup Language, Galerie Hubert Bächler,
Zürich / Zurich
2006 *Nous sommes impliqués dans cette affaire*,
Centre Culturel Suisse, Paris, Frankreich / France
2005 *Bougainville*, Galerie Hubert Bächler, Zürich / Zurich
2004 *Ça c'est autre chose*, Galerie du Tableau, Marseille,
Frankreich / France
2003 *Halt mich fest*, Galerie Breitengraser, Berlin
General Repräsentanz, Projektraum / artist space Capri, Berlin
2001 Senatsstipendiaten, mit / with „Bewegung Nurr",
Kunstbank, Berlin
2000 *Just Take Care Baby*, E-Werk, Freiburg i. Br.,
Deutschland / Germany
1999 *Da ist noch etwas das du wissen müsstest*,
Rampe 003, Pavillon an der Volksbühne, Berlin
1998 *DETAIL*, Surreale Festival, Dock 11, Berlin
1997 *Ich komme mit dir*, öffentlicher Raum / public space, Berlin
Autodeterminismus, öffentlicher Raum / public space, Berlin
1996 *Das Wesen eines Satzes...*, Galerie Kunstruimte, Berlin
1995 *Sprachblock 3*, Vitrine, Schaffhauserplatz, Zürich / Zurich
1994 *Sprachraum*, mit / with Maja Weyermann,
Projekt Raum, Zürich / Zurich
Straßenkreuzung, mit / with Silva Reichwein,
Galerie Zimmermannhaus, Brugg, Schweiz / Switzerland

Gruppenausstellungen / Group Exhibitions

2019 *See Watch*, öffentlicher Raum / public space, Ahrenshoop, Deutschland / Germany
2018 Max-Frisch-Bad, Fondation JETZT KUNST, Zürich / Zurich
2017 *R.A.Q. Rarely Asked Questions*, Studiogalerie im Haus am Lützowplatz, Berlin
The Real Estate Show Extended, Kunstpunkt, Berlin
Crosswords 3, LAGE EGAL, Berlin
2016 *Crosswords 3*, Galerie Jordan/Seydoux, Berlin
Delirio, Galerie BRAUBACHfive, Frankfurt a.M.
2015 *Magnetische Streuflüsse*, House of Arts, Brünn, Tschechien / Brno, Czech Republic
Art is a written Word, Galerie J.-F. Meyer, Marseille
2014 *WortBilder*, L'oiseau présente, Ballhaus Ost, Berlin
Room Service, Kunsthalle Baden-Baden, Deutschland / Germany
2013 *Die Wörter in den vier Ecken*, Galerie Krobath, Berlin
Die Wörter in den vier Ecken, Kunstbunker, Nürnberg, Deutschland / Nuremberg, Germany
Text, tête, Berlin
2011 *I Know What You Don't See*, Karlin Studios, Prag, Tschechien / Prague, Czech republic
2010 *Mooimarkshow III*, galerie weisser elefant, Berlin
Ich weiß, was du nicht siehst, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin
2009 *Ode an die Zweifel*, Gmür, Berlin
Multitasking, Museum La Filature, Scène nationale, Mulhouse, Frankreich / France
2008 *Kunst im Untergrund*, Berlin
The Best is Yet to Come, 5 Jahre Galerie Hubert Bächler, Zürich / Zurich
Multitasking, Overbeck-Gesellschaft Lübeck und / and Stedelijk Museum, s'Hertogenbosch, Niederlande / The Netherlands
2007 *Presently Absent*, White Space, Zürich / Zurich
Artforum Berlin, Galerie Hubert Bächler, Zürich / Zurich
Multitasking, nGbK, Berlin
Total Recall, Glue, Berlin
2006 *Dezember*, Galerie Hubert Bächler, Zürich / Zurich
2005 *Artstars*, Abbaye de Neumünster, Luxemburg / Luxembourg
2002 *Berlin–Getting Real*, Spezialausstellung der Kunstmesse Zürich kuratiert von / Special exhibition at the Art Fair Zurich curated by Ulrike Kremeier
Schrift–Text, E-Werk, Freiburg i. Br.
2001 Gallery 2yk, Kunstfabrik am Flutgraben, Berlin
1998 *Ceterum Censeo 2*, Galerie im Marstall, Berlin
Letter, Word, Sentence, Gallery Bunkier Sztuki, Krakau, Polen / Kraków, Poland
1996–98 Mehrere Projekte mit / several projects with „Die der art guten Freunde" (Joey Zimmermann, Maja Weyermann)
SSM-Projekt, De Fabriek, Eindhoven, Literaturhaus Berlin, Kombirama, Zürich / Zurich
1997 *Nowhere/Now Here*, Kulturzyklus Trogen, Schweiz / Switzerland
1993 Goldrausch IV, Martin-Gropius-Bau, Berlin

ONE IS
USED
TO THIS
SORT
THING

DANK AN / THANKS TO
Hubert Bächler
Ina Bierstedt
Bettina Carl
Sven Flechsenhar
Jonathan Garnham
Joke Lanz
Matthias Mayer
Gunter Reski
Philippe Rey
Eva Schumacher
Sascha Serfözö
Assan Smati
Wawrzyniec Tokarski

TEXTBEITRÄGE / TEXT CONTRIBUTIONS
Gernot Grube, Reimar Stange, Viola Vahrson

GESTALTUNG / LAYOUT
Andreas Koch, Irène Hug

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION
Lucy Powell

LEKTORAT / PROOF READING
Frank Geber, Nicola Morris, Gundula Schmitz

GESAMTHERSTELLUNG / PRINTING
Gallery Print, Berlin

FOTOGRAFIEN / PHOTOGRAPHS
Irène Hug, Sven Flechsenhar,
Matthias Mayer, Christof Zwiener,
Benjamin Renter, T. Min Kang

TEXTE / TEXTS
Copyright bei den Autoren und der Künstlerin / by the authors
and the artist. All rights reserved.

Fantôme Verlag Vol. 64
fantome.de
Berlin, 2020
ISBN 978-3-940999-45-0

Gefördert mit den Mitteln der Senatsverwaltung
für Kultur und Europa, Berlin /
supported by the Senate Department for
Culture and Europe, Berlin