

China, die Lehre und das Skript *Gespräch zwischen Daniel Marzona und Ottjörg A.C.*

China, the teachings and the script *A conversation between Daniel Marzona and Ottjörg A.C.*

Ottjörg, eine Deiner Reisen im Zusammenhang mit dem Drucken von Schultischen hat Dich nach China geführt.

China ist für mich ein wichtiger Ort der Reibung und Auseinandersetzung. Ich war 1982 das erste Mal dort, nicht weil mich das Land besonders interessierte, sondern weil mein Bruder in Peking studierte. Es gab noch kaum Tourismus und so hatte ich Zeit, in aller Ruhe den Kaiserpalast und das Nationalmuseum anzuschauen. Da gab es diese Tuschzeichnungen des Bambus, die schön waren, alle ähnlich, und an der einen stand 800 vor Christus, an der anderen 300 vor, 780 nach Christus, 1457 nach und 1912. Ich fand es schon sehr irritierend, dass es dort scheinbar keine sich entwickelnde, fortschreitende Kunstgeschichte gab. Und dann war ich plötzlich bei der Frage, ob unsere Vorstellung von Geschichte die einzige und richtige ist. Durch die nicht erfüllte Erwartung wird man auf das Eigene zurückgeworfen und stellt es in Frage. So entsteht eine Beziehung. Insgesamt war ich deutlich mehr als zwei Jahre in China, meistens zwischen sechs Wochen und vier Monaten.

Du hast dort auch Schultische gedruckt. Ich stelle es mir nicht ganz einfach vor, diese in einem fremden Land zu bekommen und dort vor Ort auch gleich zu drucken, auch was den Umgang mit den Offiziellen betrifft.

Auch hier gibt es eine Differenz in der Vorstellung. Während bei uns das Unkontrollierte auch ein Teil des zivilisierten Menschen ist, was allerdings kulturell umgeformt werden soll, scheint mir, dass es in China eher zu einem Bereich gehört, der in der Kultur einfach nichts zu suchen hat, es sei denn in einer kulturell stilisierten Technik. Schultische zerkratzen ist keine solche, auch wenn jeder, mit dem man in China spricht, sich daran erinnert, in den Tisch gekratzt zu haben. Folgerichtig ist, sobald man sich einer Schule, einem Ort der Kultur, mit der Bitte nähert, Tische ausleihen zu dürfen, um sie abzudrucken, dass die Tische in genau dieser Schule angeblich ohne Kerben sind.

Wenn ich nun dennoch Tische möchte, muss ich versuchen, mit der Situation umzugehen. Und da wird es gerade auch als Künstler wieder spannend. Die Frage, wie weit gehe ich in eine Struktur rein? Die stellt sich nicht nur in China. Wenn wir jetzt gerade einen Katalog zur Arbeit machen, gehen wir in die gegebene Struktur des Betriebssystems Kunst hinein. Wie weit entziehe ich mich einer Struktur, wie weit kann ich mich ihr überhaupt entziehen? Wie weit ist Distanz nötig, um überhaupt etwas anders zu machen als gewohnt?

Am Ende ist es in China, wie in den meisten Ländern: Mit Referenzen von wichtiger Stelle oder Persönlichkeit geht vieles, man bekommt auch Schultische. Nur der Weg zur Referenz ist unterschiedlich.

Die Drucke, die du auch jetzt in China zeigst, sind nicht alle dort entstanden, sondern in fünfzig Schulen in neunzehn Städten in aller Welt, in Ramallah, Peking, New York, Kairo. Da fragt man sich natürlich sofort, ob die palästinensischen Tische anders verkratzt sind als die in New York. Erhält sich denn eine kulturelle Eigenheit – wenn man davon ausgehen mag, dass es das noch gibt – auch in so einem Bereich, den man, mit Walter Benjamin gesprochen, dem optisch Unbewussten zurechnen könnte, wo also eigentlich gar kein kontrollierter Ausdruck angestrebt wird?

Ich glaube nicht, dass es immer vollkommen unbewusst passiert. Es

Ottjörg, one of your journeys in connection with the printing of school desks took you to China.

For me, China is an important place for friction and debate. I was there for the first time in 1982, not because the country particularly interested me but because my brother was studying in Peking. There was hardly any tourism back then so I had all the time in the world to look at the emperor's palace and the national museum. There were these pen and ink drawings of the bamboo that were beautiful, all of them very similar, and on one of them was written 800 B.C., on another 300 B.C., then 780 A.D., 1457 A.D. and 1912. It did bother me that there appeared to have been no art-historical development or progress. And then I suddenly found myself asking the question of whether or not our perception of history is the only one and if it is the right one. Because our expectations are not fulfilled we must rely on what is our own and turn to question it. In this way a relationship develops. I was in China for more than two years in total, mostly for a period of six weeks to four months.

You also made prints of school desks there. I imagine that this was not very easy. To get hold of them in a foreign country and also to print them immediately on location. And dealing with the officials.

Here too there is a discrepancy between what we imagine and the reality. While in our country being uncontrolled is seen as part of civilized human nature, although it is supposed to be transformed by culture, it seems to me that in China it belongs more to an area that has no place in culture unless in the form of a culturally stylised technique. The latter does not involve scratching school desks even though everyone I talked to in China can remember having scratched on a school desk. As a consequence, as soon as one approaches a school, a place of culture, to ask permission to borrow desks in order to make prints of them, the desks in this school supposedly have no nicks in them at all.

However if I still want desks I have to try to deal with the situation. And this is where it becomes interesting again for an artist. The question is, how deep do I delve into a structure? This question is not posed in China. If we now begin working on a catalogue, we enter the existing structure of the operative art world system. To what extent do I avoid a structure, to what extent can I avoid it in fact? To what extent is distance necessary in order to be able to do something differently to the way that is familiar.

In the end it is the same in China as it is in most countries, a great deal is possible with references from important authorities or personalities and then one can also get school desks. The only thing that is different is the way in which one obtains the reference or recommendation.

The prints that you are exhibiting in China at the moment were not all created there but in fifty schools in nineteen towns throughout the world. In Ramallah, Peking, New York, Cairo. Of course one immediately asks oneself if tables in Palestine are scratched differently to those in New York. Is a cultural idiosyncrasy, if one presumes that this still exists, also present in such a context, one which, to use the words of Walter Benjamin, could be attributed to the optically unconscious, even though a controlled form of expression is not sought after at all? I don't think that it always happens in a completely uncontrolled manner. It occurs in a place in which I am shaped, or should be shaped. This

China, die Lehre und das Skript
Gespräch zwischen Daniel Marzona und Ottjörg A.C.

China, the teachings and the script
A conversation between Daniel Marzona and Ottjörg A.C.

findet ja an einem Ort statt, an dem ich geformt werde, oder geformt werden soll. Ich habe eine Selbstvergewisserung auf diesem Tisch. Insofern passiert es manchmal schon bewusst.

Sicher, aber ich erinnere mich an mich selbst, da hört man dem Mathelehrer zu, findet das langweilig, kommt auf andere Gedanken, kritzelt nebenher noch was auf den Tisch und da denkt man ja auch nicht besonders intensiv darüber nach, was man da kritzelt.

Da denke ich, wenn etwa in Ramallah auf dem Tisch einer christlichen gemischten Schule groß „Fatah“ steht und auf dem einer muslimischen Jungenschule „Hamas“, dann ist das schon auch eine Aussage, eine Aussage der Zugehörigkeit.

Das kann man dort auch von Schule zu Schule sehen?

Ich kann ja kein Arabisch, habe in den Schulen Tische gedruckt, und man zeigte mir auf dem einen Tisch eine Landkarte von Palästina eingekratzt, und darüber steht „Fatah“ und auf einem anderen Tisch mehrfach „Hamas“. Das sind politische Aussagen, die finde ich in New York so nicht. New York fällt für mich an dem Punkt aus dem Rahmen, da ich dort kaum verbale Botschaften oder Icons ausmachen kann.

desk gives me self-assurance. In this respect it sometimes does occur intentionally.

For sure, I remember how I was myself. One listens to the maths teacher, finds it boring, starts thinking about something else, scribbles something on the table at the same time and one doesn't think very intensely about what one is scribbling.

I think if for example in Ramallah the word 'Fatah' has been written on the table on large letters in a mixed Christian school and in a Muslim boy's school the word 'Hamas', then this is a statement, a statement about belonging.

Can this difference be seen between one school and another?

I don't speak any Arabic. I made prints from the school desks and someone showed me a map of Palestine scratched into one of the tables and above it was written 'Fatah' and on another desk 'Hamas' had been written several times. Those are political statements, I don't find them in this form in New York. For me New York is very different in this sense because I can hardly make out any messages or icons there.



Deskistence Auditorium Mosbach

China, die Lehre und das Skript
Gespräch zwischen Daniel Marzona und Ottjörg A.C.

China, the teachings and the script
A conversation between Daniel Marzona and Ottjörg A.C.

Ja, das ist eigentlich nachvollziehbar, dass in politisierten Gegenden, wo die Konflikte sogar die Körper der Kinder erreichen, sich dies auf den Schultischen niederschlägt.

Ich finde insgesamt, dass die Art und Weise, wie eine Schule geführt wird, sich auf den Tischen stärker abzeichnet als der Ort, an dem sich die Schule befindet. Es gibt gleichzeitig eine Globalisierung, die daran zu erkennen ist, dass die fünfeckigen Sternchen von Microsoft Desktop überall auf der Welt den Weg auf die Schultischplatte finden, sich Tic Tac Toe ausbreitet und die Swastika sich behauptet.

Es wird überall geritzt. Wo Schule ist, gibt es zumindest im Moment noch Tische, dort gibt es Menschen und die kratzen in die Tische.

Aber natürlich ist die Schule keine unbelastete Institution. Zumindest seit Foucaults Forschungen kann man davon ausgehen, dass die Schule ebenso wie das Militär, wie das Gefängnis, wie andere Institutionen nicht zuletzt auch eine Institution der Zurichtung ist. Menschliches Material wird funktionierbar gemacht. In diesem Sinne hat auch eine Ökonomisierung der Schule stattgefunden. Interessant in diesem Zusammenhang finde ich, dass Du ja genau das zeigst, oder dass diese Tische ja genau der Ort sind, an dem sich eine gewisse Widerständigkeit der Subjekte manifestiert. Letztlich offenbaren die zahllosen Verkratzungen auf den Schultischen eine Lust am Sinn- und Ziellosen.

Mir scheint es eher um eine Selbstvergewisserung zu gehen, dass „ich noch da bin“, als um den Versuch, eine wirkliche Gegenwelt entstehen zu lassen. Die entsteht höchstens im Kopf, in den Abenteuern und Träumen.

Die Funktionierbarkeit entsteht auch nicht in jeder Schule für sich, sondern im Schulsystem. Bei den Projektteilen „Scholarglyphs São Paulo“ und „Scholarglyphs New York“ habe ich Tische einmal aus neun und einmal aus elf Schulen mit Schülern aus sehr unterschiedlichen sozialen Kontexten gedruckt. Wenn nun die Drucke gleichwertig nebeneinander liegen, lässt sich keine Hierarchie ausmachen. Es gibt auch keine wichtigen Unterschiede bei dem, was sich auf ihnen abzeichnet. Obszönitäten, Schimpfworte, motorische Kratzer aus Langeweile oder Liebesbotschaften sind alle klassenübergreifend. Soziale Unterschiede zeigen sich eher an der Größe und Form der Tischplatten und der Häufigkeit, mit der sie gegen neue ausgetauscht werden. Selbst die Intensität der Bearbeitung lässt nicht zwangsläufig erkennen, ob ein Tisch alle fünf bis zehn Jahre ausgetauscht wird oder vierzig Jahre im Klassenraum steht. Allein die Überlagerung der Spuren wie bei einem Palimpsest macht unterschiedliche Zeiträume deutlich. In den Größen und Formen der Platten hingegen manifestieren sich mit den sozialen Unterschieden auch gesellschaftliche Machtstrukturen innerhalb von Staaten, aber auch zwischen Staaten. Sie können aber kaum zur Rechtfertigung eines Machtpostulats dienen. Ich denke, die Tatsache, dass in Mazedonien die Schultische länger in Gebrauch sind als in fast allen anderen europäischen Ländern, weist unmittelbar auf die minoritäre Rolle dieser Nation in Europa hin.

Schlagen wir von hier aus doch einmal eine Brücke zu „manuskript, globally unskripted“¹, zu dem, was Du mit diesen Drucken eigentlich vorhast. Sie kommen aus einem sozialen Kontext, und du entfernst dich von der Zivilisation, du möchtest sie an Orten zeigen, die man eher

Yes, it is actually understandable that in politicised areas where even the bodies of children are affected by conflicts, this should be expressed on school desks.

I find on the whole that the way in which a school is managed is reflected much more strongly on the desks than the place in which the school is located. At the same time globalisation is taking place, and is recognizable through the fact that the five-pointed star from Microsoft Desktop has found its way onto the school desktops all over the world, the influence of Tic Tac Toe is spreading and the Swastika is holding its ground. Scratches are being made everywhere. Where there is a school there are also desks, at least at the moment, and there are people there and they scratch the desks.

Of course schools are not unencumbered institutions. Since Foucault's research at least one can assume that schools, just like the military, prisons, and other institutions are not least also institutes of adjustment or correction. Human material is made functional. In this sense, schools have also undergone an economisation. In this context I think that this is precisely what you show, or that these desks are exactly the place in which a certain rebelliousness of the subject manifests. In the end the numerous scratches on the school desks reveal a desire for meaning – and aimlessness.

It seems to me to be more about self-assurance, that “I am still there” rather than the attempt to allow a real alternative world to develop. That is created if anything in our minds, in those adventures and dreams.

The functionality does not develop in each school in itself but in the school system. In the case of the project parts “Scholarglyphs São Paulo” and “Scholarglyphs New York” I made prints from nine and eleven schools respectively with pupils from very different social contexts. If one places the prints equally next to one another one cannot determine any form of hierarchy. There is no significant difference in what they reveal. Obscenities, abusive language, motorised scratches made out of boredom or messages of love can be found in all social classes. Social differences are shown instead by the size and shape of the desktops and by how frequently they are replaced with new ones. Even how intensely a desk has been treated does not necessarily mean that it has been replaced every five to ten years or if it has stood in the classroom for forty years. Only the superimposition of the marks, like a palimpsest, is able to clearly show the different time periods. The size and shape of the desktops however, are not only manifestations of social differences but also of social power structures within the different states and also between the states. Yet they can hardly serve to justify a postulation of power. I believe that the fact that in Macedonia the school desks are used for a longer period of time than in almost all other European countries points directly to the minority role this nation plays in Europe.

Let us come back once again to “manuskript, globally unskripted”¹, to what you actually intend to do with these prints. They are drawn from a social context yet you distance yourself from civilisation, you want to show them in places that one associates more with “nature” than with “culture”. Once it was the Amazonas, I believe, then the Sahara, the open ocean and the Arctic. Those are places that represent exalted nature, places where human beings lose control and where

China, die Lehre und das Skript
Gespräch zwischen Daniel Marzona und Ottjörg A.C.

China, the teachings and the script
A conversation between Daniel Marzona and Ottjörg A.C.

mit „Natur“ als mit „Kultur“ assoziiert. Einmal, glaube ich, war das der Amazonas, dann die Sahara, der offene Ozean und die Arktis. Das sind ja nun Orte des erhabenen Naturbegriffs, an denen der Mensch die Kontrolle verliert und wo die Drucke quasi sich selbst überlassen würden. Das hat ja auch eine metaphorische Ebene, ich weiß nicht, ob dir diese bewusst ist oder ob es dich interessiert, dass diese Orte relativ frei von Strukturen sind, die sozial kontrollierend Einfluss nehmen. Sicherlich geht für Dich eine subjektive Faszination von diesen Orten aus, aber auch in der Logik des Projektes gibt es für mich eine metaphorische Ebene, diese Dinge dorthin zu tragen und sich eben auch selbst zu verlassen.

Kann ich das, mich selbst verlassen? Meine chinesischen Freunde würden sagen: Das ist ein richtiges Zen-Projekt. Dennoch sind diese Orte zunächst auch die Orte der Sehnsucht, der Flucht aus der Struktur der Schule, die wiederum der Ort ist, an dem ich modelliert werden soll. Es sind also Orte, von denen ich mir Freiheit verspreche. Aber ich glaube nicht, dass mich die romantische Komponente daran besonders interessiert. Es geht mir um die Frage, was mit Dingen geschieht, die im kulturellen Zusammenhang als Kunst gelten, wenn sie in diesem „außerkulturellen“ Raum zurückgelassen werden. Bleiben sie Kunst oder werden sie zu Müll? Und wie fühle ich mich dabei? Als Umweltverschmutzer oder als Kulturschaffender, der den Kulturraum erweitert? Als jemand, der mithilft, diese „Refugien“ zu zerstören, oder der zur Erkenntnis beiträgt und Bewusstsein schafft?

Mir gefällt deine Metapher, dass ich mich mit den Drucken ein Stück weit selbst dorthin trage und mich selbst verlasse.

Daniel Marzona und Ottjörg A.C.

1 „manuskript, globally unskripted“: Etwa die Hälfte der Drucke, das sind ca. 250, werde ich zwischen je zwei Glasplatten versiegeln. Von diesen werde ich viermal jeweils 25, in etwa die Größe einer Schulklasse, zusammenpacken und je an einem dieser Orte, die Du aufgezählt hast, ortsspezifisch installieren. In einem Zeitraum von etwa vierzehn Tagen werde ich Foto- und Filmaufnahmen von den Drucken machen im Spiel des Lichts von Sonne und Mond sowie in der Interaktion mit der Umgebung. Hier ist mir das visuelle Erleben wichtig, nicht die Dokumentation als Informationsvermittlung. Danach bleiben sie, sich selbst überlassen, zurück. Die übrigen 150 Drucke werden zu einem quadratischen Kubus aufgeschichtet, dessen vier Seiten dann als Projektionsflächen für die Bilder der vier Orte dienen. Da die 150 Drucke in unserem kulturellen Kontext Warencharakter haben, sind sie käuflich und werden damit Stück für Stück privatisiert. Dadurch nimmt der Kubus von oben her ab. Da die Projektionen im 45°-Winkel von oben auf die Seitenflächen stattfinden, werden die Bilder bei Abnahme des Stapels zunehmend auf der oberen Fläche sichtbar und überlagern sich, bis sie sich schließlich auf dem Fußboden gänzlich überdecken.

the prints are left to themselves so to speak. This has a metaphorical level. I don't know if you are aware of this or if you are interested in the fact that these places are relatively free from structures that have a socially controlling impact. For you these places emanate a subjective fascination, however for me there is a metaphorical level within the logic of the project, to take these things there and then move outside of oneself.

Am I able to do that, move outside of myself? My Chinese friend would say: that is a true Zen project. Yet these places are in the first instance also places of desire, the escape from the structure of the school, the place in which I am to be shaped, the place in which I find a promise of freedom. However I do not think that I am particularly interested in the romantic component. I am more concerned with what happens to the things that are considered to be art in a cultural context, when they are left behind in this "outer-cultural" space. Do they remain art or do they become rubbish? And how do I feel? Like an environmental polluter or someone working in the cultural sector, who expands the cultural space? Someone who helps destroy these "refuges" or who contributes to knowledge and generates awareness?

I like your metaphor, that with the prints I to some extent take myself there and then move outside of myself.

Daniel Marzona and Ottjörg A.C.

1 "manuskript, globally unskripted": I will seal about half of the prints, about 250 of them, between two plates of glass. Of these, I will pack together four times 25, about the size of a school class and install them site-specifically in each of the places that you have listed. Over a period of about fourteen days I will photograph and film the prints in the play of light created by the sun and the moon as well as in interaction with the surroundings. It is the visual experience that is important here, not the documentation as a way of communicating information. After that they will remain behind, left to themselves. The remaining 150 prints are stacked to form a quadratic cube, whose four sides then serve as a projection surface for the images of the four locations. Because the 150 prints can be perceived as commodities in our cultural context they can be purchased and will be privatised piece by piece. In this way the cube becomes smaller, starting from the top. Because the projections are made from above onto the sides at an angle of 45°, the images become increasingly visible on the top surface as the pile becomes smaller and overlap each other until finally they cover the floor completely.