The starling variations = Die Starling-Variationen

Autor(en): **Selvaratnam, Troy / Parker, Wilma**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (2003)**

Heft 67: **[Collaborations] John Bock, Peter Doig, Fred Tomaselli**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-679804

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

THE STARLING VARIATIONS

TROY SELVARATNAM

Simon Starling would have been something of a poster boy to the existentialists. Here is someone who embraces the idea that two plus two equals five, who refuses to accept rigid ideologies at face value, and who attempts to order an increasingly impersonal world according to his own terms. Starling reflects on the world unburdened of dogma and makes connections between disparate schools of thought, historical trajectories, and natural phenomena such that they commingle in a meaningful way, at least in his eyes. His is an art marked by a constant rebellion against convenience, not only in that he refuses to accept that musical theory can never be applied to architecture, for example, but also in that his artistic gestures are the product of a hard-won individual process. Indeed, in executing his large-scale art projects, Starling has turned his hand to aluminum production, chair manufacture, printing, boat building, and horticulture, and mercurially journeyed through Surinam, Trinidad, Puerto Rico, and Romania. Starling encourages the viewer to see the product as being much more than the sum of its parts, to explore the physical processes and ideas that were responsible for its creation. Each element possesses a fascinating narrative, each one indissoluble from the whole.

An artist prone to extended reflection and reverie, Starling cuts a resolutely solitary figure. He is a southerner from England who lives in Glasgow. Possibly this sense of displacement is critical to his stance as an itinerant artist. Physically and psychologically, he has not put his roots down. In RESCUED RHODODENDRONS (2000), Starling directly inverted a historical trajectory—a key element in this endeavor being a red Volvo 240 Estate. In the mid-eighteenth century, the plant *Rhododendron ponticum* was imported from the south of Spain to the north of Scotland, where it is now regarded as a nuisance weed. Learning that the plant would be eliminated as part of a large-scale

TROY SELVARATNAM lives in Brooklyn, New York.

SIMON STARLING, BURN TIME, 2000, production still / BRENNZEIT.
Lefthand page / Links: THE PINK MUSEUM, 2001, Porto, detail.

landscaping project that sought to reinstate the original ecosystem, Starling counteracted by rescuing some of the plants and set off for Spain in his estate car. Equipped with a generator, sun lamps, plant food, and a pitchfork, Starling made photo-shoot stops along the way, in Elrick Hill, Scotland, Pays de Calais and Les Landes in France, and Moron de La Frontera and Parque Los Alcornocales in Spain, where, as Starling informs us in the accompanying text, Claes Alstoremer introduced the plants into cultivation in 1763. (Is Starling's use of a Swedish car then a deliberate gesture, or is it a reassuring coincidence?) The elements in each photo are immutable—there is the pitchfork leaning against the Volvo, the plants tied up in burlap on ground sheets, the generator in the foreground. One gets the feeling that these plants are in loving, though not entirely competent, hands. Starling posits that the endeavor of reintroducing the plants in Spain controls the pursuit, and the expertise to do so, far from being insurmountable, will be acquired along the way. There is a credo at the root of this amateurism: "The important thing for me is that in each case it is a learning process within an expanded field of activity. I suppose in some sense I operate as a 'professional amateur.' Toying with things, with ways of doing things, but never getting really good at them."[1)]

A dignified work ethic pervades Starling's work. He is undaunted by the theoretical systems and machines of mass production that have diminished the role an individual has in giving meaning to his own existence. As a "professional amateur," Starling reclaims creative thought and manual craft and, in the process, he is able to demystify seemingly intractable ideologies and democratize production techniques. In the installation INVERTED RETROGRADE THEME (2001) at the Secession in Vienna, Starling took as his starting point the twelve-tone system of composition devised by Viennese composer Arnold Schönberg. It is not surprising that Schönberg's system

SIMON STARLING, INVERTED RETROGRADE THEME, USA, 2002 (HOUSE FOR A SONGBIRD), Casey Kaplan Gallery, New York / UMGEKEHRT RÜCKLÄUFIGES THEMA, USA (HAUS FÜR EINEN SINGVOGEL).

would strike a chord with Starling, grounded, as it is, in the principle that sequences of notes based on the twelve-tone scale can be inverted, reversed, and tied together to produce the final composition. Starling related Schönberg's system to the modernist architecture of the exhibition space and the way in which a piano is constructed. Twelve rows of neon tubes that were normally part of the central ceiling construction of the gallery space were lowered into the room below. Each row of lights was divided into seven sections controlled by time switches, flickering according to a programmed Schönbergian composition—a visualization of Schönberg's theories. Two nineteenth-century Bösendorfer grand pianos were placed on the floor of the space, one of which was disassembled and built in reverse. The altered components were ranged out across the space, along with inverted sections of the piano produced by Starling himself.

Starling reminds us that theoretical systems can never fully take into account the improvisatory nature of the reality they attempt to influence and shape. In transforming objects inspired by rigid systems of thought and reconfiguring them to different contexts and materials, Starling questions the overriding dogma of their design. In Starling's work, structures crumble under the continuum of history and its variations. But Starling is invoking something more than mere deconstruction here, as in many of his works; indeed, in order to defile the piano, he had to understand the minutiae of its construction, the essence of every individual element. By transferring the stringent organizational system of twelve-tone music to the architecture of the piano, he breaks down the method of producing such a bourgeois cultural artifact. He also emphasizes that craft goes into its production.

It's not such a stretch to think of Starling as a Luddite railing against machines of mass production and doggedly determined to prove that he can make objects by the sweat of his own brow. In his installation WORK MADE-READY, LES BAUX-DE-PROVENCE (MOUNTAIN BIKE) (2001) at the Cooper Gallery, University of Dundee, Starling produced aluminum from bauxite mined in France and forged a mountain bike frame from the metal. He has also produced homespun renditions of modernist objects, such as Eames chairs (HOME-MADE EAMES, 2001) and Poul Henningsen lamps (HOME-MADE HENNINGSEN, 2001). HOME-MADE EAMES consists of a series of photographs depicting the molds and special apparatuses he constructed to produce a replica of the coveted Eames "DDS" chair. What is on display, in effect, is the negative space of the chair, the molds that give it shape and the formers that hold it together. Indeed, negativity is a recurring theme in Starling's works, and in this respect, his art bears comparison with that of Rachel Whiteread. Starling, however, takes the idea of negativity and runs with it—not only does he depict objects in their inverted state, but he also turns theoretical systems upside down and projects narratives in reverse.

Starling's cavalier attitude towards narratives reaches something of an apex in BURN-TIME (2000). In Bremen, a nineteenth-century prison designed by Frederik Moritz Stamm, which most recently detained illegal immigrants, was converted in the late nineties into a museum dedicated to the Bauhaus-educated designer Wilhelm Wagenfeld. Wagenfeld's most ubiquitous design was that of an egg-coddler, a uniquely heat-resistant convex glass dish ideal for

poached eggs. Starling built a scaled-down model of the prison in the form of a hen house using timber he collected from skips around his studio in Dundee. The house was installed at Stronchullin Farm, Strone, Scotland, where it proved a resounding success with the hens. Having collected a quantity of the fresh eggs produced by the hens, he built a stove in London made out of bricks culled from the Camden Arts Centre, where he had earlier heard a lecture on Wagenfeld. Using timber from the hen house, which had fallen into desuetude, as fuel, Starling cooked the eggs in Wagenfeld egg-coddlers that he had produced himself.

As is evident in BURN-TIME, nothing is straightforward in Starling's world. Detours are par for the course, and an almost absurd level of preparation goes into the consummation of the gesture. To Starling, the digressions are what invigorate the endeavor; the decisions made at crucial junctures must be bold to motivate both the producer and the consumer, who is encouraged to look beyond the mere utility of an object and seek pleasure in the historical rearrangements behind it. As he has said, "At the end, the object will be imbued with all the energy that has gone into making it."[2] The object or gesture is granted a certain poetry, a poetry born of dissonances, failures, and implacable human determination.

One of Starling's most exquisitely realized projects is a recent work for Casey Kaplan Gallery in New York, INVERTED RETROGRADE THEME, USA (2002). The work is largely liberated from the extended titles, or "recipes" as Starling calls them, which accompany his installations. Indeed, the delicate beauty of INVERTED RETROGRADE THEME, USA is apparent even without a cursory knowledge of the ideas that inspired it. Whereas in HOME-MADE EAMES and INVERTED RETROGRADE THEME the elements of production are laid out for the spectator, here the processes behind the installation are less prominent. Nevertheless, the installation's aesthetic value accrues with an awareness of the stories behind each individual element.

Here, Starling merges Schönberg's twelve-tone system of composition with fellow Austrian émigré Simon Schmiderer's modular system of architecture. During the sixties, Schmiderer designed a series of concrete houses built in Puerto Rico that were based on an open style of architecture, blurring the distinction between the interior and the outside environment. The openness of these homes, however, became impractical as crime increased in the country in the seventies and eighties. Occupants improvised by setting up metal grilles along the houses' facades, effectively caging themselves in. In Starling's piece, a one-fifth scale model of one of these houses and its mirror, or retrograde, image are turned upside down and pressed against the ceiling, held up by two branches of tropical hardwood from Trinidad. These inverted/retrograde models are a visualization of Schmiderer's design married with Schönberg's method of composition. Starling literalizes the cage-like element of the modified houses by fixing lattice grilles on the sides of the models and placing two parakeets in one. The gesture invokes, among other things, the Puerto Rican tradition of keeping caged songbirds and the random musical harmonies associated with Schönberg's compositions. Maybe he is also making a sly wink to himself, a starling considered a niggling, gregarious bird. Whatever the case, INVERTED RETROGRADE THEME, USA continues Starling's preoccupation with collapsing modernist theories, in this case architectural and musical, exploring how they interact with other phenomena in the world. To Starling, the "interest in using the remnants of Modernism is to try in a way to reintroduce that ideological impulse into the present day, to have a look at it and see whether it still has any relevance."[3] As flawed as the ideologies concerned may be, with charges of cacophony being leveled at Schönberg's compositions and impracticality at Schmiderer's designs, they may be redeemed by intertwining their respective aesthetic manifestations. In this case, Starling's diligent work ethic has yielded something provocative and visually arresting, an embodiment of the Yeats dictum, "We must labor to be beautiful."

1) *Simon Starling*, (Leipzig: Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 1999), p. 43.
2) Susan Mansfield, "A Wing and a Prayer," *The Scotsman*, June 22, 2002, p.17.
3) *Simon Starling*, op. cit., p. 44.

DIE STARLING-VARIATIONEN

TROY SELVARATNAM

Von den Existenzialisten wäre Simon Starling zum Idol erhoben worden: jemand, dem der Gedanke gefällt, dass zwei und zwei fünf ergibt, der sich weigert, starre Ideologien als das zu akzeptieren, wofür sie sich ausgeben, und jemand, der versucht eine zunehmend unpersönliche Welt seinen eigenen Ideen entsprechend zu begreifen. Starling denkt unvoreingenommen über die Welt nach und schafft Verbindungen zwischen völlig verschiedenen Denkrichtungen, geschichtlichen Abläufen und Naturerscheinungen, so dass sich diese – zumindest in seinen Augen – auf bedeutsame Weise verquicken. Seine Kunst zeichnet sich durch eine permanente Rebellion gegen alles Konventionelle aus, nicht nur in dem Sinn, dass Starling sich etwa weigert zu akzeptieren, dass sich die Musiktheorie nicht auf die Architektur übertragen lässt, sondern auch dadurch, dass seine künstlerischen Ausdrucksformen immer Produkt eines hart erkämpften individuellen Lernprozesses sind. Tatsächlich hat sich Starling für die Umsetzung seiner grösseren Kunstprojekte mit Dingen wie Aluminiumproduktion, Stuhlfabrikation, Druckgewerbe, Schiffbau und Gärtnerei befasst und hat kurz entschlossen Surinam, Trinidad, Puerto Rico und Rumänien bereist. Starling ermutigt den Betrachter dazu, ein Produkt nicht nur als Summe seiner Teile zu sehen, sondern auch nach den physikalischen Prozessen und Ideen zu fragen, die zu seiner Entstehung geführt haben. Jedes Element hat seine eigene faszinierende Geschichte, die sich nicht vom Ganzen loslösen lässt.

Als Künstler, der zu fortwährender Reflexion und Träumerei neigt, gibt Starling eine ziemlich einsame Figur ab. Er kommt aus dem Süden Englands und lebt in Glasgow. Möglicherweise ist diese grundlegende Erfahrung einer Entwurzelung entscheidend mitverantwortlich für sein künstlerisches Wanderdasein. Weder physisch noch psychisch hat er je Wurzeln geschlagen. In RESCUED RHODODEND-

TROY SELVARATNAM lebt in Brooklyn, New York.

RONS (Gerettete Rhododendren, 2000) hat Starling ein Ereignis aus der Vergangenheit diametral umgekehrt; eine Schlüsselrolle spielte dabei ein roter Volvo 240 Estate. Der Strauch *Rhododendron ponticum* war Mitte des achtzehnten Jahrhunderts aus Südspanien nach Nordschottland importiert worden, wo er heute als schädliches Unkraut gilt. Als Starling davon hörte, dass die Pflanze dort im Zuge eines gross angelegten Landschaftsprojektes zur Wiederherstellung des ursprünglichen Ökosystems ausgerottet werden sollte, reagierte er rasch entschlossen, rettete einige Pflanzen vor der Vernichtung und transportierte sie in seinem Stationswagen nach Spanien. Ausgerüstet mit einem Generator, Infrarotlampen, Pflanzendünger und einer Spitzhacke machte Starling unterwegs immer wieder Photopausen: in Elrick Hill, Schottland, in der Gegend von Calais und Les Landes in Frankreich, in Moron de la Frontera und im Naturschutzpark Los Alcornocales in Spanien, wo Claes Alstoremer, laut Starling, 1763 Rhododendren zu züchten begonnen hatte. (Ist Starlings Verwendung eines schwedischen Autos womöglich eine bewusste Referenz oder lediglich ein glücklicher Zufall?) Die Grundelemente auf jedem Photo sind immer dieselben: Die Spitzhacke steht gegen den Volvo gelehnt, die mit Jute umwickelten Pflanzen stehen auf Tüchern am Boden, im Vordergrund der Generator. Man gewinnt den Eindruck, dass diese Pflanzen in liebevollen, wenn vielleicht auch nicht ganz kompetenten Händen sind. Starling betonte, dass das Vorhaben, die Pflanzen wieder nach Spanien zurückzuführen, über allem stehe und dass das zur erfolgreichen Umsetzung nötige, im Übrigen nicht allzu komplexe Wissen sich unterwegs schon einstellen würde. Diesem amateurhaften Vorgehen liegt folgendes Credo zugrunde: «Für mich ist es wichtig, dass es sich in jedem Fall um einen Lernprozess im Rahmen eines umfassenden Tätigkeitsfeldes handelt. In gewissem Sinne handle ich wohl wie ein professioneller Amateur. Ich spiele herum und probiere die verschiedenen Möglichkeiten aus, wie man etwas anpacken kann, aber ich werde nie wirklich gut in etwas.»[1)]

Starlings Werk zeugt von seinem hohen Arbeitsethos. Er scheint völlig unbeeindruckt von den Theorien der Massengesellschaft und ihrem industriellen Produktionsapparat, die die Möglichkeiten des Individuums zur sinnvollen Lebensgestaltung stark eingeschränkt haben. Als «professioneller Amateur» fordert Starling kreatives Denken und manuelle Fertigkeit ein, und im Verlauf dieses Prozesses gelingt es ihm, scheinbar unverhandelbare Ideologien zu entmystifizieren und Produktionsprozesse zu demokratisieren. Für die Installation INVERTED RETROGRADE THEME (Umgekehrt rückläufiges Thema, 2001) in der Wiener Sezession nahm Starling das von Arnold Schönberg erfundene Zwölftonsystem als Ausgangspunkt. Es überrascht nicht, dass Schönbergs Kompositionslehre bei Starling eine Saite zum Klingen brachte, beruht sie doch auf dem Prinzip, dass auf der Zwölftonskala basierende Tonsequenzen im Verlauf der Komposition immer wieder umgedreht, verkehrt und verbunden werden können. Starling brachte Schönbergs Theorie mit der modernen Architektur des Ausstellungsraums in Verbindung und mit der Art und Weise, wie ein Klavier gebaut wird. Zwölf Reihen aus Neonröhren, die normalerweise zentral an der Decke des Ausstel-

SIMON STARLING, RESCUED RHODODENDRONS, 2000, film still / GERETTETE RHODODENDREN.
Lefthand page / Links: THE PINK MUSEUM, 2001, Porto, detail.

SIMON STARLING, INVERTED RETROGRADE THEME, 2001, Secession, Vienna / Wien. (PHOTO: PEZ HEJDUK)

lungsraums angebracht sind, wurden in den Raum heruntergeholt. Jede Lichterreihe wurde in sieben Elemente unterteilt, von Zeitschaltern kontrolliert, und gab flackernd eine Komposition von Schönberg wieder – eine visuelle Umsetzung von Schönbergs Ideen. Im Raum standen ferner zwei Bösendorfer Flügel aus dem neunzehnten Jahrhundert, einer davon war zerlegt und verkehrt herum wieder zusammengebaut worden. Die veränderten Bestandteile waren nebeneinander am Boden ausgelegt, zusammen mit den spiegelverkehrten Elementen des von Starling selbst gebauten Flügels.

Starling ruft uns in Erinnerung, dass theoretische Systeme dem improvisatorischen Charakter der Realität, die sie zu beeinflussen und zu formen versuchen, nie vollständig gerecht werden können. Indem er von strengen Denksystemen inspirierte Gegenstände umformt und sie mit anderen Kontexten und Materialien in Verbindung bringt, hinterfragt Starling das übertrieben Dogmatische ihrer Konstruktion. In seinem Werk brechen Strukturen unter dem Kontinuum der Geschichte und ihren Variationen zusammen. Aber – wie in vielen seiner Arbeiten – betreibt Starling hier mehr als nur reine Dekonstruktion; tatsächlich musste er, um den Flügel auseinander nehmen zu können, dessen Konstruktion bis ins letzte Detail verstehen und die Funktion jedes einzelnen Elementes kennen. Indem er das strenge Organisationsprinzip der Zwölftonmusik auf die Bauweise des Flügels überträgt, nimmt er die Herstellungsweise dieses erzbürgerlichen Kulturerzeugnisses unter die Lupe. Er unterstreicht auch, dass zum Bau eines Konzertflügels einige Kunstfertigkeit vonnöten ist.

Es ist nicht schwer, sich Starling als Luddit vorzustellen, der gegen die Maschinen der industriellen Produktion wütet und wild entschlossen beweisen will, dass er im Schweisse seines Angesichts selbst Ob-

jekte herstellen kann. Für seine Installation WORK MADE-READY, LES BAUX-DE-PROVENCE (MOUNTAIN BIKE) (2001) in der Cooper Gallery an der Universität von Dundee stellte Starling Aluminium aus in Frankreich gewonnenem Bauxit her und schmiedete daraus einen Mountainbike-Rahmen. Er hat auch selbst gemachte Versionen von Kultobjekten der Moderne angefertigt, etwa Eames-Stühle (HOME-MADE EAMES, 2001) oder Poul-Henningsen-Lampen (HOME–MADE HENNINGSEN, 2001). HOME-MADE EAMES besteht aus einer Photoserie, welche die Gussformen und Spezialgeräte zeigt, die er für die Herstellung einer Replik des begehrten DDS-Stuhles von Eames anfertigte. Tatsächlich wird die Negativform des Stuhles gezeigt, jene Formen, die ihm seine Gestalt verleihen, und das Formwerkzeug, das sie zusammenhält. In der Tat ist Negativität ein häufiges Thema in Starlings Arbeiten und in dieser Hinsicht vermag seine Kunst einem Vergleich mit Rachel Whiteread durchaus standzuhalten. Starling jedoch schnappt sich die Idee der Negativität und brennt damit förmlich durch – nicht genug, dass er Gegenstände in invertiertem Zustand abbildet, er stellt auch theoretische Systeme auf den Kopf und verkehrt narrative Zusammenhänge.

Starlings respektloser Umgang mit narrativen Zusammenhängen erreicht einen Höhepunkt in BURN-TIME (Brennzeit, 2000). In Bremen wurde ein von Friedrich Moritz Stamm entworfenes Gefängnis aus dem neunzehnten Jahrhundert, in dem zuletzt illegale Immigranten untergebracht gewesen waren, in ein Museum zu Ehren des Bauhaus-Schülers Wilhelm Wagenfeld umgewandelt. Wagenfelds meistverbreitetes Designprodukt war ein Eierkocher, ein speziell hitzebeständiges, konvexes Glasgefäss, ideal zum Pochieren von Eiern. Starling baute in verkleinertem Massstab ein Modell des Gefängnisses nach, und zwar als Hühnerstall. Dazu verwendete er weggeworfenes Bauholz, das er in der Umgebung seines Ateliers in Dundee gefunden hatte. Das Hühnerhaus wurde auf der Stronchullin Farm in Strone, Schottland, aufgestellt und fand grossen Anklang beim Federvieh. Nachdem er einige frische Eier dieser Hühner gesammelt hatte, baute Starling in London einen Ofen aus Backsteinen, die vom Camden Arts Center stammten, wo er früher einmal eine Vorlesung über Wagenfeld gehört hatte. Das Holz des überflüssig gewordenen alten Hühnerstalls verheizte er und kochte damit die Eier in selbst gemachten Wagenfeld-Eierkochern.

Wie BURN-TIME zeigt, gibt es in Starlings Welt nichts Geradliniges. Die Umwege sind genauso wichtig wie der Weg, und ein schon beinah absurdes Mass an Vorbereitung geht der eigentlichen Umsetzung

SIMON STARLING, WORK MADE-READY, LES BAUX-DE-PROVENCE, 2001, Cooper Gallery, University of Dundee, Scotland.

voraus. Für Starling sind es die Abweichungen, die dem Unternehmen seine Stärke verleihen; die Weichenstellung an den entscheidenden Kreuzungen muss kühn sein, um sowohl den Künstler zu motivieren als auch den Betrachter, der dazu ermutigt werden soll, jenseits der reinen Nützlichkeit eines Objektes noch etwas anderes zu sehen und an der Neukonstruktion der dazugehörigen Geschichte(n) seine Freude zu haben. Wie er selbst einmal meinte: «Am Ende wird das Objekt mit der ganzen Energie ausgestattet sein, die in seine Erzeugung floss.»[2] Dem Objekt oder der Handlung wird eine gewisse Poesie zugebilligt, eine Poesie, die sich aus Dissonanzen, Missgeschicken und dem unbeugsamen menschlichen Willen nährt.

Eines von Starlings am schönsten ausgeführten Projekten ist ein neueres Werk für die Galerie Casey Kaplan in New York mit dem Titel INVERTED RETROGRADE THEME, USA (2002). Das Werk ist weitgehend frei von den ausführlichen Überschriften oder (wie Starling es nennt) «Gebrauchsanweisungen», die sonst seine Installationen begleiten. Tatsächlich liegt die zerbrechliche Schönheit von INVERTED RETROGRADE THEME, USA auch ohne jedes Wissen um die dahinter stehenden Ideen offen zu Tage. Während die einzelnen Produktionselemente in HOME-MADE EAMES und INVERTED RETROGRADE THEME vor dem Betrachter ausgebreitet werden, ist der Prozess, der hinter der Installation steckt, weniger augenfällig. Dennoch wächst der ästhetische Wert der Installation mit der Wahrnehmung der Geschichten hinter jedem einzelnen Element.

Starling verknüpft in dieser Arbeit Schönbergs Zwölftontheorie der Komposition mit dem architektonischen Modulsystem des österreichischen Emigranten Simon Schmiderer. In den 60er Jahren baute Schmiderer eine Reihe von Betonhäusern in Puerto Rico, welche auf einer offenen Architektur beruhten, in der die Unterscheidung zwischen Innenraum und äusserer Umgebung verwischt war. Die Offenheit dieser Häuser wurde jedoch mit der zunehmenden Kriminalität in den 70er und 80er Jahren untragbar. Die Bewohner improvisierten, indem sie an den Fassaden Metallgitter anbrachten und sich so buchstäblich selbst einsperrten. Bei Starling wird ein solches Haus – im Massstab 1:5 – zusammen mit seinem Spiegel- oder Gegenbild auf den Kopf gestellt und von zwei Tropenholzbalken aus Trinidad gegen die Decke gepresst. Diese auf den Kopf gestellten beziehungsweise seitenverkehrten Modelle stellen eine Visualisierung von Schmiderers Architektur in Kombination mit Schönbergs Kompositionslehre dar. Starling veranschaulicht das käfigartige Element der veränderten Häuser, indem er seitlich Gitter anbringt und in einem der Modelle zwei Wellensittiche unterbringt. Das erinnert unter anderem an die puertoricanische Tradition sich Singvögel in Käfigen zu halten sowie an die Zufälligkeit der harmonischen Effekte, die man mit Schönbergs Musik verbindet. Vielleicht zwinkert der Künstler sich auch verschmitzt selber zu, gilt doch der Star (engl. Starling) als ein äusserst geschwätziger und geselliger Vogel. Wie dem auch sei, INVERTED RETROGRADE THEME, USA setzt Starlings Auseinandersetzung mit dem Zusammenbruch der Theorien der Moderne fort, in diesem Fall jenen der Architektur und Musik, und untersucht, wie sie mit anderen Phänomenen in der Welt interagieren. Für Starling liegt das «Interessante an der Verwendung von Relikten der Moderne im Versuch, deren theoretische Ansätze in die Gegenwart zu übertragen und zu prüfen, ob sie noch irgendeine Relevanz haben».[3] So unvollkommen diese Theorien auch sein mögen, selbst wenn Schönbergs Kompositionen als kakophonisch verteufelt werden und Schmiderers Architektur als realitätsfremd: Durch die Verflechtung ihrer ästhetischen Ausdrucksformen kommt es zu einer Versöhnung. In diesem konkreten Fall hat Starlings behutsames Arbeitsethos etwas Provokatives und auffällig Attraktives hervorgebracht, eine Verkörperung von Yeats Ausspruch: «Wir müssen arbeiten um schön zu sein.»

(Übersetzung: Wilma Parker)

1) *Simon Starling*, hg. v. Stefanie Sembill, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig 1999 (dt. und engl.), S. 43.
2) Susan Mansfield, «A Wing and a Prayer», in: *The Scotsman*, 22. Juni 2002, S. 17.
3) *Simon Starling*, op. cit., S. 44. (Die deutschen Zitate wurden nicht direkt dem Katalog entnommen, sondern aus dem Englischen übersetzt. Die Seitenzahlen verweisen auf den englischen Katalogtext.)