

GENERATION LOSS

10 Years

Julia Stoschek Collection

Publikation zur gleichnamigen, von Ed Atkins kuratierten Ausstellung vom 10. Juni 2017 bis 10. Juni 2018 in der Julia Stoschek Collection, Düsseldorf, herausgegeben von der Julia Stoschek Collection mit Texten von Ed Atkins, Monika Kerkmann, Julia Stoschek und Andreas Weisser und Arbeiten von Eleanor Antin, Ed Atkins & Simon Thompson, Charles Atlas, Lutz Bacher, Bernadette Corporation, Lynda Benglis, Johanna Billing, Dara Birnbaum, Hannah Black, Chris Burden, Matt Calderwood, Patty Chang, Ian Cheng, Jen DeNike, Nathalie Djurberg & Hans Berg, Cheryl Donegan, Trisha Donnelly, Cao Fei, Peter Fischli & David Weiss, Dara Friedman, Cyprien Gaillard, Douglas Gordon, Barbara Hammer, Christian Jankowski, Joan Jonas, Jesper Just, Imi Knoebel, Mark Leckey, Klara Lidén, Gordon Matta-Clark, Paul McCarthy, Lutz Mommartz, Bruce Nauman, Jon Rafman, Lucy Raven, Reynold Reynolds & Patrick Jolley, James Richards, Rachel Rose, Jack Smith, Wolfgang Tillmans, Ulay & Marina Abramović, Steina Vasulka, Klaus vom Bruch, Hannah Wilke, Jordan Wolfson und von Tobias Zielony

Julia Stoschek Collection, Düsseldorf / Kerber Verlag, Bielefeld, 2017, ISBN: 978-3-7356-0384-5, 468 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Leinen, gebunden, Format 27,5 x 21,5 cm, € 68,00

„*Generation Loss*“, zu deutsch *Generationsverlust*, bezeichnet nach Wikipedia „die zunehmende Qualitätsverschlechterung von (Kopier-)Generation zu Generation. Beim Anfertigen einer Kopie entstehen Fehler. Fertigt man von einer Kopie, die schon Fehler hat, erneut eine Kopie an, so pflanzt sich der alte Fehler auf die nächste Kopie(-generation) fort, und es können zusätzlich neue Fehler entstehen. Diese Generationsverluste sind insbesondere im Video- und im Audibereich ein Problem, denn sie treten dort sowohl beim analogen Überspielen auf als auch beim digitalen, sofern dort mit nicht fehlerkorrigierenden Datenübertragungsprotokollen und mit einer verlustfreien Datenkompression (=Datenreduktion [...]) gearbeitet wird. Hierbei wird es besonders problematisch, wenn eine durch ein verlustbehaftetes Verfahren komprimierte Datei in ein anderes verlustbehaftetes Format umgewandelt, also transkodiert wird (z. B. eine MP3-Datei in eine AAC-Datei).

Ähnliches gilt bei der verlustbehafteten Bildkomprimierung JPEG, wo die Qualität der Bild“ (<https://de.wikipedia.org/wiki/Generationsverlust>, abgerufen am 21.9.2017). Wenn man annimmt, dass frühere Generationen mit allem, was sie ausmacht, ursprünglicher, fehlerfreier und wichtiger sind als spätere, kann der Bedeutungsgehalt des Wortes *Generationsverlust* auch auf den gesellschaftlichen Wandel übertragen werden und Phänomene des Verlusts unter anderem auch in der Kultur und im System Kunst anzeigen.

Für die von Julia Stoschek seit 2007 aufgebaute und auf den Schwerpunkt zeitbasierte Medien und das bewegte Bild konzentrierte private Sammlung kann der *Generationsverlust* im Sinne der Qualitätsverschlechterung von Kopie zu Kopie und bei jedem Gebrauch einer Kopie zum Problem werden, wenn man zeitbasierte Kunst wie Stoschek liebt und sie einem bei jedem Gebrauch ihre und die eigene Endlichkeit vorführt. „Ich liebe zeitbasierte Kunst, sie ist, wie ich einmal gesagt habe, mein Archiv von

Zeitlichkeit, es ist die Zeit meines Lebens, des Lebens auch meiner Generation. Ich stehe vor einem Gemälde von Lucas Cranach oder Ernst Ludwig Kirchner und staune und liebe. Ich spüre Freude, Schönheit und Einsamkeit. Aber nur in der zeitbasierten Kunst, im bewegten Bild, seinem Tempo, seinem Loop, seiner Ausweglosigkeit spüre ich diese Kraft, diese Unmittelbarkeit, auch diese Unerbittlichkeit. Dies ist: meine Kunst“ (Julis Stoschek S.19).

Deshalb ergibt es Sinn, dass Andreas Weisser im Katalog über die in der Stoschek Collection entwickelte Strategien von Langzeitarchivierung berichtet, die „einerseits dem originalen Träger ein optimiertes Umfeld garantiert und gleichzeitig den Inhalt dauerhaft bewahrt. Die Strategie wurde in den letzten zehn Jahren – bedingt durch den technischen Fortschritt – immer wieder aktualisiert und angepasst. Erstmals geschah dies beim Wechsel von Standard Definition (SD) zu High Definition (HD). Später wurde auch das allmähliche Verschwinden von proprietären Videoträgern berücksichtigt und die Strategie um File-basierte Kunstwerke in Echtzeitsimulationen erweitert“ (Andreas Weisser S. 51). Und es überrascht, dass sich Ed Atkins dem Stichwort *Generationsverlust* über das Stichwort Verlustlosigkeit annähert.

„Wie bei so vielen in dieser Ausstellung auftretenden Verbindungen ist auch die Beziehung zwischen dem Wörtlichen und dem Bildlichen in ihrem Titel [...] belastet; es herrscht Uneinigkeit – wenn nicht politischer Widerstreit – zwischen den einen und den anderen. Diese paradoxe Inhärenz wiederholt sich in jeder Phase und steht aus meiner Sicht im Zentrum des Versuchs der Ausstellung, dokumentarisch zu sein und den Paradoxien ihrer scheinbaren Bedingtheiten zu begegnen und Raum zu geben. Damit soll deutlich gemacht werden, wie sie als Ausstellung bestimmte unangebrachte Formen von Ironie und Vorstellung durchbrechen und auflösen könnte, um ihrerseits eine solide Anwendung des Wörtlichen und Bildlichen zu behaupten. Mit Sicherheit will GENERATION LOSS die Bindung des künstlerischen Bewegtbildes an den technologischen Wandel, der ihre Grenzen beschreibt, sichtbar machen“ (Ed Atkins S. 29). Zum anderen thematisiert die Ausstellung, was den Werken und der Sammlung selbst inhärent ist, also das paradoxe Vergehen im lebendigen Gebrauch und damit auch das Miteinander von *Generationsverlust* und Verlustlosigkeit. Schließlich deutet sie in ihrer Präsentation implizit an, dass eine unbesehene Erweiterung des mit technischen Abläufen verbundenen Begriffs *Generation Loss* auf den Generationswechsel problematisch ist.

In der Ausstellung wird keine Arbeit isoliert gezeigt (vergleiche dazu im WWW die Bilder zu „generation loss Julia stoschek“ unter <https://www.google.de/search?q=generation+loss+julia+stoschek&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwib2raiprbWAhXJOxQKH6zBhoQsAQIXA&biw=1913&bih=939>, abgerufen am 21.9. 2107). „Das gegenwärtig vorherrschende Installationssystem für Videokunstarbeiten in Ausstellungen folgt dem Muster, jede Arbeit in ihrem eigenen abgedunkelten und schallgeschützten Raum zu präsentieren [...]. So entsteht ein Schutzgebiet, das im schlimmsten Fall eine Art Blindheit produziert – eine Blindheit, die droht, die komplizierten, auf das Werk gerichteten Deutungsmethoden zu unterlaufen und die Technologie einmal mehr im Dunkel der Spekulation verschwinden zu lassen. Als besitze das Werk zwar einen historischen und theoretischen Kontext, der **praktisch** jedoch ausgesetzt wird. In **GENERATION LOSS**“ beschränken die „in den Räumen aufgestellten Glaswände [...] Tonüberschneidungen auf ein Minimum, sorgen aber dafür, dass die meisten Arbeiten auf jeder Etage simultan zu sehen sind [...]. Die Hoffnung [...] ist, dass die den Arbeiten

innewohnende strukturelle Geselligkeit überwiegen wird, während die Willenskraft jeder einzelnen Arbeit auch in der Beziehung maßgeblich erhalten bleibt“ (Ed Atkins S. 35 f.).

Bei der Präsentation der Einzelwerke im Bildteil des Katalogs verzichtet Atkins auf detaillierte Werkbeschreibungen und beschränkt sich statt dessen auf ausgewählte Zitate aus Publikationen und historischen Dokumenten und kurze Werknotizen. Im Schlussteil wird der komplette Sammlungsbestand erfasst und aufgelistet.

ham, 21. September 2017