

# Monika Piorkowska. Time Boxes.

Preis der Kunsthalle Wien 2010

# Monika Piorkowska. Time Boxes.

Preis der Kunststalle Wien 2010

## Vorwort

In einer Zeit, die geprägt und überschattet ist von Demonstrationen und Protesten als Ausdruck der Unzufriedenheit und Empörung von Kunstschaffenden wie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, in der Universitäten und außeruniversitäre Forschungseinrichtungen finanziell ausgehungert werden, braucht es positive Signale. Es müssen Taten seitens der Verantwortlichen dieses Landes gesetzt werden, um Österreich in einem dynamischen europäischen und internationalen Umfeld zu positionieren. Die Anerkennung und Wertschätzung von Kunst und Wissenschaft als gesellschaftlichem, aber auch wirtschaftlichen Faktor ist die Grundlage für die Zukunft einer kunst- und wissensbasierten Kreativ- und Innovationsgesellschaft!

Die Kunstuniversitäten leisten einen nachhaltigen und zukunftsorientierten Beitrag, um der Öffentlichkeit die Bedeutung von Kunst in unserer Gesellschaft mit herausragenden Projekten sichtbar zu machen. Es bedarf nicht allein eines hohen kreativen Potenzials, sondern ebenso einer hohen Professionalität sowohl in der Realisierung künstlerischer Arbeiten als auch in ihrer Präsentation und Vermittlung nach außen.

Die Studierenden wie Absolventinnen und Absolventen der Universität für angewandte Kunst entwerfen – unterstützt von hervorragenden Lehrerinnen und Lehrern – eigene künstlerische Positionen, die von einer unglaublichen persönlichen Motivation, kritischer Denkweise und Professionalität in der Umsetzung und Präsentation zeugen.

Kooperationen mit Kunst- und Kulturinstitutionen bieten den jungen Menschen den Rahmen und ein wunderbares Umfeld, um mit der Öffentlichkeit in einen künstlerischen und sozialkritischen Diskurs zu treten.

Die Zusammenarbeit zwischen der Kunsthalle Wien und der Angewandten ist ein phantastisches Beispiel für eine gelungene Zusammenarbeit. Heuer haben sich die Jurymitglieder, die an der Wahl des diesjährigen Preisträgers oder der Preisträgerin zum Preis der Kunsthalle Wien beteiligt waren, für die Arbeit von Monika Piorkowska, Absolventin der Klasse Grafik, geleitet von Professor Sigbert Schenk, entschieden. Ihre „Time Boxes“ bestechen nicht nur durch

Rektor der Universität für angewandte Kunst Wien  
Gerald Bast

in der nun vorliegenden Publikation:

Künstlerin realisiert hat. Sein Text zur Arbeit von Monika Piorkowska ist ein wesentlicher Beitrag seiner Erfahrung und Kompetenz ungleichwertig begleitet und gemeinsam mit der Thomas Mießgang danke ich ganz besonders dafür, dass er das Ausstellungsprojekt mit all Unterstützung:

mitgewirkt haben, danke ich dem gesamten Team der Kunsthalle für ihren Einsatz und ihre Da viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an der erfolgreichen Realisierung dieser Ausstellung wichtiger Beitrag zur Förderung von junger Kunst und somit ein positives Signal nach außen, erfolgreiche und fruchtbare Zusammenarbeit. Der Preis und auch die Ausstellung sind ein Mein Dank gilt Gerald Matt und Bettina Leidl für diese über Jahre andauernde, überaus Publikation, die von ihr gestaltet und Teil der künstlerischen Arbeit ist, herzlich gratulieren.

An dieser Stelle möchte ich der Preisträgerin zu dem Kunsthallenpreis und auch der vorliegenden ist eine spannende und höchst beeindruckende Darbietung ihres künstlerischen Schaffens, sondern auch durch die aufwändige technische Umsetzung. Die Arbeit von Monika Piorkowska die philosophische Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit und deren Sensibilisierung, die philosophische Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit und deren Sensibilisierung, sondern auch durch die aufwändige technische Umsetzung. Die Arbeit von Monika Piorkowska ist eine spannende und höchst beeindruckende Darbietung ihres künstlerischen Schaffens.

An dieser Stelle möchte ich der Preisträgerin zu dem Kunsthallenpreis und auch der vorliegenden Publikation, die von ihr gestaltet und Teil der künstlerischen Arbeit ist, herzlich gratulieren.

Mein Dank gilt Gerald Matt und Bettina Leidl für diese über Jahre andauernde, überaus erfolgreiche und fruchtbare Zusammenarbeit. Der Preis und auch die Ausstellung sind ein wichtiger Beitrag zur Förderung von junger Kunst und somit ein positives Signal nach außen. Da viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an der erfolgreichen Realisierung dieser Ausstellung mitgewirkt haben, danke ich dem gesamten Team der Kunsthalle für ihren Einsatz und ihre Unterstützung.

Thomas Mießgang danke ich ganz besonders dafür, dass er das Ausstellungsprojekt mit all seiner Erfahrung und Kompetenz unglaublich engagiert begleitet und gemeinsam mit der Künstlerin realisiert hat. Sein Text zur Arbeit von Monika Piorkowska ist ein wesentlicher Beitrag in der nun vorliegenden Publikation.

Gerald Bast  
Rektor der Universität für angewandte Kunst Wien

## Vorwort

Die Ausstellung zum Preis der Kunsthalle Wien in Zusammenarbeit mit der Universität für angewandte Kunst findet 2010 in einem Meinungsklima statt, das von heftigen bildungs- und wissenschaftspolitischen Debatten geprägt ist. Die Ankündigung von Subventionskürzungen im Bereich außeruniversitärer Einrichtungen lässt Schlimmes für den Wissenschaftsstandort Österreich befürchten. Es entsteht der Eindruck, dass die Republik einer geistigen Selbstprovinzialisierung Vorschub leistet, die an die finstere Epoche der fünfziger und sechziger Jahre erinnert. Gerade in Zeiten, in denen der „*wind of change*“ rauer weht, hat die nun schon seit vielen Jahren bestehende Zusammenarbeit zwischen der Universität für angewandte Kunst und der Kunsthalle Wien Modellcharakter: Es geht um eine Verschränkung von Theorie und Praxis, um die Vernetzung unterschiedlicher Bereiche des Wissens und der Ästhetik, um die Moderation eines Überganges von der Lehre in die konkrete Anwendung und um ein generelles Bekenntnis zur Internationalität und Weltoffenheit. Höhepunkt der Kooperation ist jeweils im Dezember die Ausstellung des von der Jury gekürten Preisträgers respektive der Preisträgerin.

In diesem Jahr herrschte große Einmütigkeit über die Zuerkennung der Auszeichnung an die polnische Künstlerin Monika Piorkowska. Ihre „Time Boxes“ sind transparente Altäre, Kassiber der Erinnerung, zum Objekt versteinerte Spuren flüchtiger Kommunikationen. Es handelt sich um doppelt beschichtete Acrylglasboxen, auf die mit unterschiedlichen Techniken die visuellen Spuren von per Skype geführten Konversationen mit unterschiedlichen Personen über- und ineinander gedruckt wurden. Für den Betrachter transformiert sich dadurch die Flüchtigkeit des Monitor-Laufbildes in eine kontinuierliche Gleichzeitigkeit. Die „Time Boxes“ konservieren und transzendieren Augenblicke und Alltäglichkeit, sie laden ein zur Meditation und Reflexion über Erinnerung und Vergänglichkeit, sie verknüpfen das Politische und das Private und sie stellen im Sinne Martin Heideggers die Frage nach dem Sein in der Zeit. „Meine Absicht war es“, sagt die Künstlerin, „die Betrachter meines Kunstwerks für das Vergängliche im Leben zu sensibilisieren.“

Direktor Kunsthalles Wien  
Gerald Matt

Stiftung des Preisgeldes und die inhaltliche Unterstützung bei der Auswahl der Preisträgerin, umsichtige kuratorische Betreuung des Projekts sowie der Kanzlei Dorda Brugger Jordis für die Co-Organisation des Kunsthallenpreises verdient gemacht hat, Thomas Mießgang für die Gedankt sei auch Anja Seipenbusch-Hufschmid, die sich als Jurymitglied, Koordinatorin und wieder möglich wurde, neue Talente einer größeren Öffentlichkeit zu präsentieren. Herzlich Rektor Gerald Bast für die langjährige und nachhaltige Zusammenarbeit, durch die es immer ausgedehnt und diesen damit zum integralen Bestandteil der Präsentation gemacht hat. Weiters Engagement über die Mitarbeit an der Ausstellung auf die grafische Gestaltung des Katalogs Mein Dank für das Zustandekommen der Ausstellung gilt vor allem Monika Piorkowska, die ihr

Mein Dank für das Zustandekommen der Ausstellung gilt vor allem Monika Piorkowska, die ihr Engagement über die Mitarbeit an der Ausstellung auf die grafische Gestaltung des Katalogs ausgedehnt und diesen damit zum integralen Bestandteil der Präsentation gemacht hat. Weiters Rektor Gerald Bast für die langjährige und nachhaltige Zusammenarbeit, durch die es immer wieder möglich wurde, neue Talente einer größeren Öffentlichkeit zu präsentieren. Herzlich gedankt sei auch Anja Seipenbusch-Hufschmid, die sich als Jurymitglied, Koordinatorin und Co-Organisatorin des Kunsthallenpreises verdient gemacht hat, Thomas Mießgang für die umsichtige kuratorische Betreuung des Projekts sowie der Kanzlei Dorda Brugger Jordis für die Stiftung des Preisgeldes und die inhaltliche Unterstützung bei der Auswahl der Preisträgerin.

Gerald Matt  
Direktor Kunsthalles Wien

## Boris Manner

### Die gewonnene Zeit

Ausgangspunkt für die Genese der ausgestellten Arbeit sind digitale Aufzeichnungen von Gesprächen, die von der Künstlerin mit Partnern, verstreut über den gesamten Globus, über Skype geführt wurden. Die Gespräche fanden in mehreren Sitzungen statt, wobei das Gegenüber jeweils am Ende mit der Frage „*Was nimmst Du mit?*“ entlassen wurde. Dieser Satz diente als Anstoß zu einer Reflexion, die es ermöglichte, den Dialog nach einer Unterbrechung wieder aufzunehmen. Aus den Spuren dieser Gespräche, sowohl den digitalen Filmbildern als auch den von der Künstlerin dazu gemachten Notizen, entstanden die einzelnen Arbeiten. Im Zentrum stehen Glasobjekte, von der Künstlerin „Time Boxes“ genannt. Jedes dieser ‚Gefäße‘ beinhaltet oder zeigt Bild- und Textspuren jeweils einer Gesprächssequenz. Auf die Acrylglasplatten der Boxen wurden mittels dreier unterschiedlicher Techniken in bis zu sieben Schichten die einzelnen Spuren über- und ineinander gedruckt. So entstanden ‚Palimpseste‘, in denen der Bild- und Schriftsinn der zu unterschiedlichen Zeitpunkten entstandenen Gespräche ineinander fließt und dadurch auf den ersten Blick ununterscheidbar wird. Für den Betrachter transformiert sich die Flüchtigkeit der ursprünglich gefilmten Dialoge in eine Gleichzeitigkeit. Die „Time Boxes“ konservieren darüber hinaus das Transitorische der einzelnen Zwiegespräche und bringen diese in eine dauernde, materielle Anwesenheit.

Monika Piorkowska spricht davon, dass sie mit ihrer Arbeit das Flüchtige und momentan Vergängliche aufhalten, verschließen und mumifizieren will. Dem Diktum, dass es durch den Siegeszug der Bildtechniken des Fernsehens und des Computers die Wirklichkeit gar nicht mehr gäbe und an deren Stelle nur noch selbstbezügliche Bilder vorhanden wären, setzt die Künstlerin ihre sprachlichen und künstlerischen Eingriffe entgegen. Die Arbeiten extrahieren quasi dieses ‚Andere‘ der reinen Visualität, dessen Existenz dieselbe permanent zu verschleiern versucht. Es ist dies aber keine Beschwörung einer unmittelbaren Gegenwart oder eines authentischen Abdrucks der Persönlichkeit der Gesprächspartner, der durch die jeweilige „Time Box“

geleistet werden soll. Monika Piorkowska erhebt hier nicht den Anspruch, eine vom digitalen Bild gereinigte ‚ursprüngliche‘ Präsenz zu erzeugen. Text- und Bildspuren der verschiedenen ‚Gegenwarten‘ einer anderen Person fungieren in ihrer Arbeit als Bausteine. Diese werden mit Hilfe der äußerst aufwändigen Drucktechnik auf- und ineinander komponiert. Unterschiedliche Grammatiken, bildliche und sprachliche, verschränken sich dadurch und bilden in der Folge Bedeutungscluster. Diese ‚Klitterung‘ von Bedeutung bewirkt, dass die „Time Boxes“ weder als unmittelbare, visuelle Präsenz noch als reiner Text, der eine Geschichte erzählt, funktionieren. Die dadurch entstehende Gleichrangigkeit von Bild und Text als Zeichenträger führt dazu, dass der Betrachter ein Metabild oder einen Metatext zu entziffern beginnt, dessen Zeichen abwechselnd bildhaften und sprachlichen Charakter besitzen. Die Metabilder werden damit aber keineswegs zu ‚absoluten‘ Zeichen, die jeden möglichen Sinn generieren könnten.

Die „Time Boxes“ von Monika Piorkowska repräsentieren, um es mit Jacques Rancière zu sagen, „die Bilder der Kunst, aber auch die sozialen Formen der Bildproduktion“. Sie extrahieren zwar den unterschiedlichen Sprachformen von Text und Bild einen Metatext, ein ‚Anderes‘ von Bild und Sprache. Doch findet dieses Andere seine Inkarnation nicht in einer reinen Anwesenheit, die in einem „als Gegenstand vorhandenen Sein“ ihre Bestimmung finden würde. Erst der Betrachter, der die scheinbar inkommensurablen Text- und Bildfragmente plötzlich nicht mehr linear als Abbild oder als Narration zu lesen beginnt, erzeugt diese Präsenz.

Die Zeit, die der Betrachter benötigt, um das Zeichensystem der „Time Boxes“ zu erfahren, lässt uns diese als Datenspeicher erkennen. Jene Zeitlichkeit, die durch die Abfolge des Leseprozesses entsteht, korrespondiert mit der Zeitlichkeit, die am Beginn der Arbeit, in der Dialogphase, wirksam war.

Die Form der „Time Boxes“ erschöpft sich nicht in den Objekten, die in der Ausstellung vorhanden sind. Am Beginn steht der performative Akt der Dialoge. Erst im zweiten Schritt werden sie über- und ineinander gedrückt. Spuren der Künstlerin zu einem ästhetischen Gegenstand geformt. Letztendlich bedarf es dann des Betrachters, durch dessen Rezeption die gespeicherte Zeitlichkeit der Gespräche wieder freigesetzt wird.

Monika Piorkowska bewegt sich mit dieser Arbeit virtuos zwischen den künstlerischen Medien, aber auch zwischen den Standpunkten des Dargestellten und des Betrachters. Letzterer durchläuft in einem höchst reflexiven Parcours die unterschiedlichen Verhältnisse von Bezeichnendem und Bezeichnetem. Er erkennt, dass das Objekt, das doch den dargestellten Gesprächspartner repräsentiert, zugleich die Abwesenheit desselben garantiert. Aus der dadurch entstehenden Einsicht in die Distanz zum Du, zum Anderen, aber wird die Schonung und Achtung des Anderen bei jeder menschlichen Begegnung erst ermöglicht.

„Time Box“ geleistet werden soll. Monika Piorkowska erhebt hier nicht den Anspruch, eine vom digitalen Bild gereinigte, ursprüngliche ‚Präsenz zu erzeugen. Text- und Bildspuren der verschiedenen ‚Gegenwarten‘ einer anderen Person fungieren in ihrer Arbeit als Bausteine. Diese werden mit Hilfe der äußerst aufwändigen Drucktechnik auf- und ineinander komponiert. Unterschiedliche Grammatiken, bildliche und sprachliche, verschränken sich dadurch und bilden in der Folge Bedeutungscluster. Diese ‚Kittierung‘, von Bedeutung bewirkt, dass die „Time Boxes“ weder als unmittelbare, visuelle Präsenz noch als reiner Text, der eine Geschichte erzählt, funktionieren. Die dadurch entstehende Gleichzeitigkeit von Bild und Text als Zeichenträger führt dazu, dass der Betrachter ein Metabild oder einen Metatext zu entziffern beginnt, dessen Zeichen abwechselnd bildhaften und sprachlichen Charakter besitzen. Die Metabilder werden damit aber keineswegs zu ‚absoluten‘ Zeichen, die jeden möglichen Sinn generieren könnten.

Die „Time Boxes“ von Monika Piorkowska ‚Gefäße‘ genannt. Jedes dieser ‚Gefäße‘ beinhaltet oder zeigt Bild- und Textspuren jeweils einer Gesprächssequenz. Auf die Acrylglasplatten der Boxen wurden mittels dreier unterschiedlicher Techniken in bis zu sieben Schichten die einzelnen Spuren über- und ineinander gedruckt. So entstanden ‚Palimpseste‘, in denen der Bild- und Schriftsinn der zu unterschiedlichen Zeitpunkten entstandenen Gespräche ineinander fließt und dadurch auf den

repräsentieren, um es mit Jacques Rancière zu sagen, „die Bilder der Kunst, aber auch die sozialen Formen der Bildproduktion“. Sie extrahieren zwar den unterschiedlichen Sprachformen von Text und Bild einen Metatext, ein ‚Anderes‘ von Bild und Sprache. Doch findet dieses Andere seine Inkarnation nicht in einer reinen Anwesenheit, die in einem „als Gegenstand vorhanden sein“ ihre Bestimmung

4 Vorwort Gerald Bast

5 Vorwort Gerald Matt

8 Boris Manner  
Die gewonnene Zeit

4 2 3 1  
8 Thomas Mießgang  
Palimpseste der Erinnerung

3 Monika Piorkowska  
Time Boxes

5 1 2  
1 Thomas Mießgang  
Ekstatische Simultaneitäten  
Interview mit Monika Piorkowska

6 2  
2 Impressum

6 4  
4 Biografie

# 0

Thomas Mießgang

## Palimpseste der Erinnerung

Monika Piorkowskas „Time Boxes“ sind Denkmäler des Alltäglichen, die Schönheiten, aber auch Melancholien und das Echo von Tragödien in die Transparenz des erkennenden Bewusstseins überführen.

*Duchamp hat uns gezeigt, daß alle Künste, die visuelle Kunst nicht ausgenommen, in einem unsichtbaren Bereich entstehen und enden. Der Luzidität des Instinkts setzte er den Instinkt der Luzidität entgegen: Das Unsichtbare ist wederdunkel noch geheimnisvoll, es ist transparent.*  
Octavio Paz

*Aus Warschau bin ich mit dem Onkel nach Auschwitz gefahren. Du weißt schon, das Konzentrationslager. Das kann man nicht in Worte fassen. Ich habe geweint. Mein Großvater Stefan hat „es“ am eigenen Leib erlebt, er wurde 1942 gefangenengenommen. Er überlebte nur dank meiner Großmutter. Inner Deutschen, auch wenn es absurd klingt. (David, Australien)*

Kommunikation in Fernanwesenheit. Fetzen von Sprache, durch Glasfaserkabel transportiert, immer wieder perforiert durch technische Mängel. Virtuelle Gegenwart von Personen, deren Bild gerastert und in flackernde Lichtzeilen aufgelöst am Wahrnehmungshorizont erscheint. Schizoider Blick. Austausch: in weiter Ferne so nah, in großer Nähe so fern.

Verwischer Eindruck von einem Konkreten, das zwischen Halluzination und undeutlicher Perception oszilliert. Verwischung und Auratisierung begrenzter Wirklichkeitsausrisse, die sich in die Unendlichkeit staffeln. Man sieht ein Badezimmer mit einem weißen Waschbecken,

*Zeit nicht als horizontales Geschehen, sondern als in die vertikale Achse gestellte Gleichzeitigkeit, die zwischen den ineinanderverfugten temporalen Ausrissen Reibungshitze erzeugt. Höchster perceptiver Nervenreiz bei gleichzeitiger Stillstellung ehemals laufender Bilder.*

Thomas Mießgang





Thomas Mießgang

## Palimpseste der Erinnerung

**Monika Piorkowskas „Time Boxes“ sind Denkmäler des Alltäglichen, die Schönheiten, aber auch Melancholien und das Echo von Tragödien in die Transparenz des erkennenden Bewusstseins überführen.**

*Duchamp hat uns gezeigt, daß alle Künste, die visuelle Kunst nicht ausgenommen, in einem unsichtbaren Bereich entstehen und enden. Der Luzidität des Instinkts setzte er den Instinkt der Luzidität entgegen: Das Unsichtbare ist weder dunkel noch geheimnisvoll, es ist transparent.*

Octavio Paz

*Aus Warschau bin ich mit dem Onkel nach Auschwitz gefahren. Du weißt schon, das Konzentrationslager. Das kann man nicht in Worte fassen. Ich habe geweint. Mein Großvater Stefan hat „es“ am eigenen Leib erlebt, er wurde 1942 gefangengenommen. Er überlebte nur dank meiner Großmutter, einer Deutschen, auch wenn es absurd klingt. (David)*

Kommunikation in Fernanwesenheit. Fetzen von Sprache, durch Glasfaserkabel transportiert, immer wieder perforiert durch technische Mängel. Virtuelle Gegenwart von Personen, deren Bild gerastert und in flackernde Lichtzeilen aufgelöst am Wahrnehmungshorizont erscheint. Schizophrenie des Austauschens: in weiter Ferne so nah, in großer Nähe so fern.

Verwischter Eindruck von einem Konkreten, das zwischen Halluzination und undeutlicher Perzeption oszilliert. Verewigung und Auratisierung zeitlich begrenzter Wirklichkeitsausrisse, die sich in die Unendlichkeit staffeln. Man sieht ein Badezimmer mit einem weißen Waschbecken, menschenleer, davor eine scheinbar mit Wasserdampf beschlagene Glasfront.

Oder die weißen, geisterhaften Abdrücke von sorgfältig paarweise aneinandergereihten Schuhen – gespenstische Photogramme eines geordneten familiären Lebens, das in die Negation gekippt ist. Dahinter hellen Farbmuster die Szene auf, lassen die Konturen eines erkennbaren Bildinhalts erahnen – eines menschlichen Gesichtes vielleicht –, der aber doch in der Formlosigkeit eines Nicht-Erzählbaren verbleibt.

Doppelbeschichtung/Doppelbelichtung des Seins. Die Arbeiten von Monika Piorkowska sind aus jeweils zwei bedruckten Acrylglasscheiben komponiert: Vorderseite und *hidden reverse*, je nach Blickwinkel auch umkehrbar. Das Offensichtliche und das Verdrängte in Schichtenästhetik übereinanderkopiert, die lesbaren Figurationen so ineinandermontiert, dass sie den Betrachter in eine seltsame Interzone zwischen Intelligibilität und sprachlosem Tunnelblick hinüberdämmern lassen.

„Time Boxes“ als Palimpseste der Erinnerung, als Denkmäler von Alltäglichkeiten, welche in einer orthodoxen Herrschaftsordnung nicht der Rede und des Bildes wert wären, aber hier, im vermeintlich Ephemeren, die Essenz verorten. Schreine aus Glas, aufgebockt auf weißen Sockeln. Schneewittchensärge, die Schönheiten, aber auch Melancholien und das Echo von Tragödien in die Transparenz des erkennenden Bewusstseins überführen. Man ist versucht, an ein Diktum von Octavio Paz über Duchamp zu denken: „Ein Nihilismus, der um sich selbst kreist und sich widerlegt: eine Nichtigkeit auf den Thron erheben und sie gleich darauf negieren und sich selbst negieren. Kein künstlerischer Akt, sondern die Erfindung einer Kunst der inneren Befreiung. In der großen Sutra von der vollkommenen Weisheit heißt es, dass sich jeder von uns bemühen muss, den glückseligen Zustand des Bodhisattwa zu erlangen in dem Bewusstsein, dass Bodhisattwa eine Nicht-Wesenheit, ein leerer Name ist. Das ist es, was Duchamp Indifferenzschönheit nennt. Mit einem anderen Wort: Freiheit.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Octavio Paz, Nackte Erscheinung, Frankfurt am Main 1991, S. 31

*Es ist endlich warm. Wir haben den Tisch gedeckt, durch das offene Fenster kann man spielende Kinder hören und jetzt ein vorbeifliegendes Flugzeug. Irgendwo von Weitem die fahrende U-Bahn, die Geräusche der Straßen und viele verschiedene Schritte.*  
(Krystyna und Ryszard)





Die „Time Boxes“ mögen auf den ersten Blick auf andere Kunstwerke verweisen, die Zeit und erinnerndes Bewusstsein in immobilien Objekten/Objektkonstellationen konsekrieren. Naheliegende Referenzen wären etwa Andy Warhols „Time Capsules“, Joseph Cornells „Boxes“ oder Bruce Conners Trash-Skulpturen; auch das „Große Glas“ von Duchamp steht in einem gedanklich-konzeptuellen Naheverhältnis. Vor allem eine Notiz in der „Grünen Schachtel“ ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert: „Verlangsamung‘ gebrauchen anstelle von Bild oder Gemälde; Bild auf Glas wird zu Verlangsamung aus Glas – Verlangsamung aus Glas will nicht heißen Bild auf Glas ...“<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Marcel Duchamp, zit. nach Paz 1991, S. 9

In ihrer spezifischen Geformtheit besetzen die „Time Boxes“ von Monika Piorkowska jedoch einen eigenen halluzinatorischen ästhetischen Raum. Es geht um die zutiefst heideggerianische Frage nach dem Sein in der Zeit, um die Bedingungen von Existenz und Kommunikation und um das Zusammenspiel von individuellem Erleben/Erleiden und jenen makropolitischen Bedingungen, die jede Form von Lebensvollzug abstrakt konfigurieren. Wenn man Heideggers fundamentalontologische Bestimmung des Seins zugrundelegt – „Sich-vorweg-schon-sein-in-(der-Welt) als Sein-bei (innerweltlich begegnendem Seienden)“ und somit durch die drei Ekstasen der Gewesenheit, der Gegenwart und der Zukunft determiniert- so nehmen die „Time Boxes“ die von Heidegger philosophisch zurechtgeschchnittene Begrifflichkeit der Ekstase wiederum beim Wort: *ékstasis* – das Außer-sich-Geraten durch die künstlerische Imagination eines dystopischen Raum-Zeit-Kontinuums, besser gesagt: eines Diskontinuums, denn gerade der Faktor der Zeitlichkeit, der mit seiner tragisch grundierten Existenzbedingung eines „Lebens zum Tode“ hin eine gewisse transzendente Behaustheit zu garantieren scheint, wird in Piorkowskas Versuchsanordnung ständig neuen ontologischen Befragungen ausgesetzt. Es gibt jene von den Skype-Konversationen visuell abgezogenen flüchtigen Momente, die zum Einzelbild verdichtet und dann in Schichtenästhetik übereinandergelegt und gegeneinandergestellt werden: Kompressionen von Zeit und Simultaneität ursprünglich getrennter chronologischer Verläufe. In den Überblendungen von Wohn-Environments,

Gesichtern, Fernsehbildern, Gebrauchsgegenständen und magisch-enigmatischen Objekten wie einem großen Globus beginnen die Bildabdrücke an den Rändern auszufransen, die grobgepixelten digitalen Visualisierungen einer im telekommunikativen Anderen vermuteten Wirklichkeit bilden Zeitschlieren aus, existenzielle Desorientierungen, Bilderflackern und Seelenflimmern. Die Raumzeit zieht sich zu einem Knoten, einer existenziellen Metastase zusammen, die temporalen Vektoren schießen wild durcheinander, das Erleben des Da-Seins wird von der wie auch immer nur vorgestellten Einheit in die Multitude partikularer und fragmentierter Momente überführt. Zeit nicht als horizontales Geschehen, sondern als in die vertikale Achse gestellte Gleichzeitigkeit, die zwischen den in- und übereinanderverfugten temporalen Ausrissen Reibungshitze erzeugt. Höchster perzeptiver Nervenreiz bei gleichzeitiger Stillstellung ehemals laufender Bilder.

Diese optische und materiale Verdichtung steht in einem konfliktiven Verhältnis zu den beigefügten Texten. Es sind vornehmlich Schriftprotokolle, die die Künstlerin von den Skype-Konversationen verfertigt hat – Verknappungen, Epigramme, die der digitalen Kommunikation kleine Erzählungen entreißen. So reibt sich im Rahmen des Gesamt-Kunstwerks das Sequenzielle und Narrative an den sprachlosen Kontingenzen der Bilder-Palimpseste und deren überwältigenden visuellen Einschlägen ins rezipierende Bewusstsein. Die Logik der Deduktion trifft auf die imaginative Mechanik des Traumes und der Intuition.

Die Fluchtlinien der Kunstwerke verlaufen entlang der horizontalen wie auch der vertikalen Achse, um sich im Unendlichen (nicht) zu treffen – eine Übersetzung des Transitorischen ins Transhistorische. Momente, die aus der Zeit gefallen sind, Personen, die in ihrer symbolischen Plastifikation der Welt abhanden kommen und dennoch in einer entlegenen existenziellen Falte ihre dauerhafte Anwesenheit finden.

*Ich habe keine Kraft mehr zu sprechen. Den ganzen Tag unterwegs: 3 Städte, 3 Workshops, 52 Teilnehmer, mehr als 600 Kilometer. Schneeregen und Hagel, Hektik, Monotonie und ein Red Bull, um nicht einzuschlafen. Von Montag bis Freitag das Gleiche, automatisch, nur die Gesichter wechseln. (Marek)*





„Time Boxes“ sind Gefäße, in denen Zeit enthalten ist, Pandora-Büchsen, die das Katastrophische, aber auch das ‚Prinzip Hoffnung‘, das Groteske und das Sublime so zusammenquetschen, dass beim wahrnehmenden Bewusstsein Verzerrungen entstehen. Psychedelische Transformationen der Welt, wie wir sie zu kennen glauben – ganz ohne Drogen und hippieske Weltsicht –, die je nach Blickperspektive und Lichteinfall immer wieder versteckte Bildelemente und gedankliche Einsichten enthüllen. So wird eine neue Geschichte inauguriert, eine Meta-Erzählung, die auf den zuhandenen visuellen und textuellen Elementen zu tanzen beginnt. Eine Chronologie, die, fernab vom ursprünglich dokumentierten Zeitfenster, erst im Bewusstsein des rezipierenden Betrachters entsteht. Das, was da ist, existiert als Substrat einer flüchtigen Kommunikation, als Nachhall eines gewesenen Miteinanders, dessen technische/politische/ökonomische Bedingungen implizit immer auch Gegenstand der ästhetischen Interrogation sind. Das Netz als Möglichkeit des Austausches, das als Nicht-Wesenheit die zumindest virtuelle Möglichkeit der realen Gegenwart und damit der dialogischen Freiheit aufschließt. Allerdings, wie die Künstlerin anmerkt, „völlig abhängig von technischen Verbindungsmöglichkeiten und beobachtet von unsichtbaren Filtern, die unsere ‚Weltsicherheit‘ kontrollieren“. Einschluss und Ausschluss, Perspektive der Emanzipation von der Lokalität bei gleichzeitiger Kasernierung in der Matrix eines von Interessengruppen überwachten Kommunikationsdispositivs. Paradoxe Nähe bei einer gleichzeitig gefühlten Distanz, die sich im unscharfen, verpixelten, verunstalteten Bild als sichtbare Spur manifestiert.

Der Sprach- und Bildkörper und somit die Repräsentation ersetzen die Haptik und das Tangible einer körperlichen Begegnung, die Telepräsenz führt zu einer Ent-Leibung, die als spektrale, geisterhafte Erscheinung von den Verlusten erzählt, welche die digitale Extension menschlicher Möglichkeiten mit sich bringt.

Michel de Certeau und vor allem Marc Augé haben eine Theorie der „Nicht-Orte“ entwickelt, worunter sie in erster Linie Räume des Transits wie Shopping Malls, Autobahnen, Bahnhöfe und Flughäfen verstehen. Fliehende Pole, mobile Behausungen, Orte des flüchtigen Durchlaufs ohne

# Freiheit

<sup>3</sup> „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen läßt, einen Nicht-Ort.“ Marc Augé, Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, Frankfurt am Main 1994, S. 92

Die telekommunikative Begegnung im Netz kann ebenfalls unter den Parametern der „Non-Lieux“ gelesen werden: Der evasive, digital komponierte Raum, in dem die phantomhaften Spuren einer Anwesenheit, immer vom Kollaps des Netzes bedroht, aufs Ganze hochgerechnet werden müssen, wird von Monika Piorkowska in eine „Nicht-Zeit“ übersetzt, die Fragmente eines Gewesenen enthält und sich doch in einem atemporalen Paralleluniversum situiert – einem Altar der Erinnerung, einem Dispositiv der Verlangsamung bis hin zur stillgestellten Zeit. Das stattgehabte Erleben eines Miteinanders wird gewissermaßen in Bernstein eingelagert, die sich ausdehnende und zusammenziehende Raumzeit petrifiziert zum unveränderbaren, dreidimensionalen Objekt, das im Festhalten des im Augenblick des Geschehens immer schon je Vergangenen gleichzeitig loslässt.

Vielleicht eine Möglichkeit der Freiheit?  
Mach dir bitte keine Sorgen, es wird schon besser werden. Ryszard kocht für mich diese leckere Brühe, ich kann schon alleine bis ins Bad gehen. (Krystyna)

besondere Identität und ohne besondere Relation, die Einsamkeit und Ähnlichkeit herstellen.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen läßt, einen Nicht-Ort.“ Marc Augé, Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, Frankfurt am Main 1994, S. 92

Die telekommunikative Begegnung im Netz kann ebenfalls unter den Parametern der „Non-Lieux“ gelesen werden: Der evasive, digital komponierte Raum, in dem die phantomhaften Spuren einer Anwesenheit, immer vom Kollaps des Netzes bedroht, aufs Ganze hochgerechnet werden müssen, wird von Monika Piorkowska in eine „Nicht-Zeit“ übersetzt, die Fragmente eines Gewesenen enthält und sich doch in einem atemporalen Paralleluniversum situiert – einem Altar der Erinnerung, einem Dispositiv der Verlangsamung bis hin zur stillgestellten Zeit. Das stattgehabte Erleben eines Miteinanders wird gewissermaßen in Bernstein eingelagert, die sich ausdehnende und zusammenziehende Raumzeit petrifiziert zum unveränderbaren, dreidimensionalen Objekt, das im Festhalten des im Augenblick des Geschehens immer schon je Vergangenen gleichzeitig loslässt.

Vielleicht eine Möglichkeit der Freiheit?

*Mach dir bitte keine Sorgen, es wird schon besser werden. Ryszard kocht für mich diese leckere Brühe, ich kann schon alleine bis ins Bad gehen. (Krystyna)*



*„Die Zeit ist weder im Objekt noch im Subjekt da, sie ist weder innerhalb des Seins, noch außerhalb und sie ist früher, vor jeglicher Subjektivität und Objektivität, da sie die Möglichkeitsbedingung sogar für dieses Früher darstellt. Wie ist sie also überhaupt?“*

Martin Heidegger

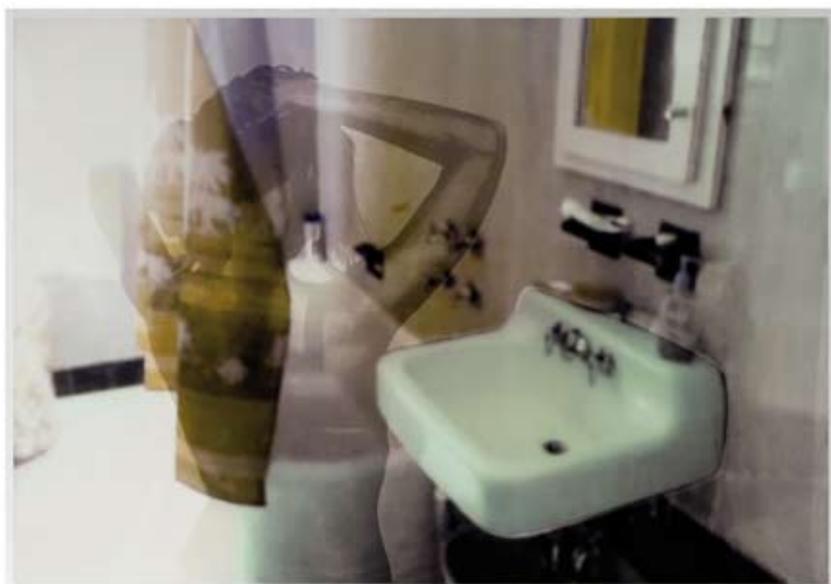
*Es war auch meine Absicht, unterschiedlichste Aspekte des Existenziellen in meiner Arbeit engzuführen. Wobei es mir nicht darum ging, das Banale des alltäglichen Lebens zu dokumentieren. Ich habe, im Gegenteil, Geschichten ausgesucht, in denen eine Paradoxie steckt, so wie in der Jaruzelski-Episode. Ich finde diese Geschichte vor allem auch im Kontext der aktuellen Politik, wo gerade sehr viel über die Ausländer-Problematik diskutiert wird, interessant. Ich habe leider den Eindruck, dass sich in Europa immer mehr Xenophobie breitmacht. „Time Boxes“ als Projekt ist eine Art Einladung zur Reflexion, zu intellektuellen und visuellen Aktivitäten, sowohl was meine Gäste betrifft als auch die Betrachter.*



Mach dir bitte keine Sorgen, es wird schon besser werden.  
Ryszard kocht für mich diese leckere Brühe, ich kann schon alleine bis ins Bad gehen.

Krystyna  
New York: 40°45'N, 74°00'W, 15.04.10, 11–12 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 15.04.10, 17–18 Uhr







Ich bin schon vor einer Woche hierher zurückgekommen. Ja, ich habe Chaos in meinem Kopf. Doch ich war überrascht und zwar sehr. Leider verstehe ich auf polnisch fast nichts mehr, bloß einige Worte. Schade, dass der Großvater nicht mehr lebt, er würde sich sehr freuen, dass ich in dem Haus war, in dem er aufgewachsen ist. Aus Warschau bin ich mit dem Onkel nach Auschwitz gefahren. Du weißt schon, das Konzentrationslager. Das kann man nicht in Worte fassen. Ich habe geweint. Mein Großvater Stefan hat „es“ am eigenen Leib erlebt, er wurde 1942 gefangen genommen. Er überlebte nur dank meiner Großmutter, einer Deutschen, auch wenn es absurd klingt. Sie hat ihn von dort herausgeholt. Sie sind nach Australien geflüchtet, dorthin, wo mein Haus jetzt steht. Du stellst mir schwierige Fragen. Was nehme ich mit? Das weiß ich nicht. Vielleicht einen Bleistift, damit mir nichts verloren geht.

David

Adelaide: 34°56'S, 138°36'O, 12.01.10, 24–24:35 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 12.01.10, 13–13:35 Uhr







Es ist endlich warm. Wir haben den Tisch gedeckt, durch das offene Fenster kann man spielende Kinder hören und jetzt ein vorbeifliegendes Flugzeug. Irgendwo von Weitem die fahrende U-Bahn, die Geräusche der Straßen und viele verschiedene Schritte.....

Tee, Kaffee, frischer Orangensaft, gekochte Eier, Tomaten, dieser leckere Schinken vom Italiener um die Ecke, geräucherter Ricotta, Butter, Rosenblütenkonfitüre, weißes Brot. Die silberne Zuckerdose, die wir vor einer Woche am Flohmarkt gekauft haben und Wir – das Wichtigste.

Krystyna und Ryszard

New York: 40°45'N, 74°00' W, 02.05.09., 9–10 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 02.05.09, 14–15 Uhr







Ja, ich hätte mir mein Leben damals nicht so vorstellen können... Dass ich mal ein Amerikaner werde, dass ich hier leben würde... Das Leben bringt so viele Überraschungen mit sich. Wenn man zurückblickt, ergibt alles, was passiert ist, einen Sinn. Ich denke, dass die Zeit viele innere Wunden heilt. Du kannst dich sicher nicht viel an die Jaruzelski-Zeit in Polen erinnern. Ich war damals in New York, als er 1981 den Ausnahmezustand ausgerufen hat. Ich habe in einer Pulloverfabrik „schwarz“ gearbeitet. Ja, ich musste sogar für 24 Stunden in den Knast, da mich die Polizei bei der Arbeit erwischte... weil dort Kriegszustand war, konnten sie mich nicht mehr nach Polen abschieben. So hat sich mein Status vom Schwarzarbeiter zum politischen Asylanten verbessert, das nenne ich „Glück“.

Roman L

New York: 40°45'N, 74°00'W, 23.09.09, 21–22 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 24.09.09, 1–2 Uhr











Es ist echt super. Wirklich. Ich weiß nicht, wodurch sich die Tage unterscheiden. Immer das Gleiche, ein sich wiederholendes Schema. Rollen. Außenleben. Die Kunst ist ein veralteter Begriff, ein Kunstprodukt ist aktueller. Seit Langem schon geht es nur darum, was wir verkaufen können oder darum, was wir tun müssen, um es gut zu verkaufen. Das Konto füllen und nach 40 das innere Leben von Neuem lernen. Ich spare für später.

Mike

London: 51°31'N, 0°05'W, 28.04.10, 22–22:45 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 28.04.10, 23–23:45 Uhr







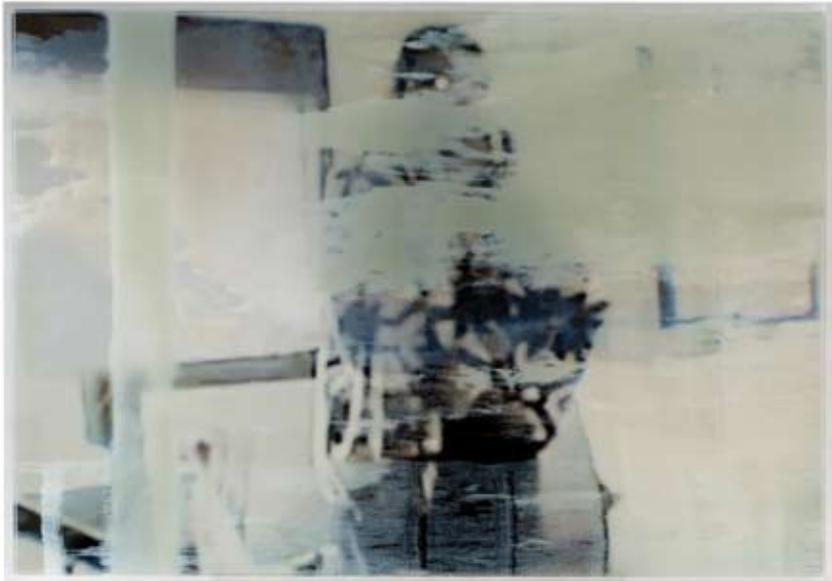
Ich glaube, dass im Leben einzelne Momente am wichtigsten sind. Wie viel wir von ihnen nehmen, wie tief wir sie empfinden, wie sehr wir sie mit uns füllen. Es ist wie mit einem Glasgefäß. Manche füllen es bis zur Hälfte, die Anderen weniger, noch Andere viel mehr. Und Träume. Menschen ohne Träume sterben schon, während sie leben. Schade, dass du heute mit uns nicht da warst.

Krystyna und Ryszard

New York: 40°45'N, 74°00'W, 26.08.09, 20–20:35 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 27.08.09, 14–14:35 Uhr







Warte mal, ich nehme nur meine Decke, es zieht. ... Hör auf, was willst du denn? Es ist doch wahr, ich weiß wie ich aussehe. Schreib das bloß nicht. Kinderlos, über 40, frisch geschieden. Voll von verweintem Lächeln. Original, verstehst du? Er tauschte mich gegen eine 8 Jahre ältere! Wenn sie nur jünger wäre, dann wäre es klassisch gewesen, du weißt schon, aber nein, er war schon immer kreativ. Ich habe meine Patientinnen in so vielen Dingen beraten. Immer das gleiche Scheißproblem. Zwischen dem Denken und dem Fühlen gibt es eine riesengroße Kluft. Weißt du, wenn ich nur kurz das fühlen könnte, was ich denke – und denken, was ich fühle. Nein, bitte, frag mich heute nichts. Ich lüfte das Haus.

Marie

Saint de Gilles: 45°26'N, 4°23'O, 16.03.10, 16–16:45 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 16.03.10, 15–15:45 Uhr. ►





Ich gieße meinen Tee bis zur Hälfte ins Glas, den Rest fülle ich mit Wasser auf, werfe zwei Zuckerwürfel hinein, rühre um, lasse den Teelöffel drinnen und hebe es zum Mund, ... erster Schluck, vertrauter Geschmack und das Gefühl der Wärme im Magen... Der Dampf mischt sich in der Luft herrlich mit dem Zigarettenqualm. Es ist wie ein Ritual, das sich nie unter den gleichen Umständen wiederholt.

Akin

Istanbul: 41°01'N, 28°58'O, 07.12.09, 21–22:00 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 07.12.09, 20–21:00 Uhr







Ich habe keine Kraft mehr zu sprechen. Den ganzen Tag unterwegs: 3 Städte, 3 Workshops, 52 Teilnehmer, mehr als 600 km. Schneeregen und Hagel, Hektik, Monotonie und ein Red Bull um nicht einzuschlafen. Von Montag bis Freitag das Gleiche, automatisch, nur die Gesichter wechseln. Viele Produkte verkaufen, für die Firma Umsatz bringen, Prämie bekommen, Kredit abzahlen. An diesem Wochenende habe ich wieder eine Messe und hatte doch Marta das Kino versprochen..... Ich kann nicht. Heute bleibe ich in einem Dreistern-Hotel, nur für so eines zahlt der Chef. Ich habe Hunger und gleichzeitig Angst, ins Restaurant hinunterzugehen, tja.... ich würde mich wohl wieder mit etwas vergiften. Gemeines Hotelessen und diese anonymen Betten. Endlich bei sich einschlafen, „schlaf gut“ sagen. Was nehme ich mit? Jetzt Gitarre, einfach so, spielen, mindestens für eine Weile.

Marek

Wroclaw: 52°25'N, 16°53'O, 27.11.09, 21–21:30 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 27.11.09, 21–21:30 Uhr







Kaffeesudlesen. Letztens viele Sorgen und weinen. Du hast es hinter dir. Zwei Wege sehen freundlich aus. Du wirst viel reisen. Vier Nachrichten. Viele Fische. Eine große Frau aus der Familie ist schwanger, es wird ein Sohn sein. Ein guter Mann ist mit dir, ein neues Haus. Pass auf Klatsch auf. Sorge für deinen Magen. 16, 8 und 34 sind deine Zahlen. Trage die Farben Rot und Blau, sie geben dir Kraft. Danke nicht.

Lucia

Tarragona: 41°23'N, 2°11'O, 30.01.10, 22–23 Uhr, Wien: 48°12'N, 16° 22'O, 30.10.10, 21–22 Uhr







Weißt du wohl, nicht ich finde die Steine, sondern sie finden mich während einsamer Spaziergänge am Strand, als ob sie mir Gesellschaft leisten wollten.

Gülden

Manisa: 38°25'N, 27°10'O, 30.10.09, 22–23 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 30.10.09, 21–22 Uhr







Beautiful

is the  
meaning  
of (sil

ently) fal

ling (e  
ver  
yw  
here) s

Now.  
E.E. Cummings

Von R.  
Long Island: 40°45'N, 74°00'W, 29.08.09, 20–21 Uhr, Wien: 48°12'N, 16°22'O, 29.08.09, 14–15 Uhr



**Thomas Mießgang**

## **Ekstatische Simultaneitäten**

Interview mit Monika Piorkowska über die biografischen Wurzeln der Arbeit „Time Boxes“ und ihre künstlerischen Reflexionen über Sein und Zeit in der Epoche der digitalen Medien.

*Monika Piorkowska, in Ihrer Arbeit „Time Boxes“ beschäftigen Sie sich mit der Flüchtigkeit zwischenmenschlicher Beziehungen, mit Tod und Vergänglichkeit und mit der Zeit als existenzieller Bedingung. Gibt es biografische Wurzeln, die dieses künstlerische Projekt inspiriert haben? Individuelle Erfahrungen, die eine Form gesucht haben, um sich manifestieren zu können?*

Es gibt viele Wurzeln, aus denen dieses Projekt schließlich gewachsen ist. Eine davon war, dass meine Eltern in New York lebten und ich sie ein Jahr lang nicht besuchen konnte, weil ich noch kein Visum bekommen hatte. Die einzige Möglichkeit, mit ihnen in Sichtverbindung zu kommunizieren, war der elektronische Austausch über Skype. Eine andere Inspirationsquelle, vor allem, was die Vergänglichkeit betrifft, war meine Urgroßmutter, die die letzten 17 Jahre ihres Lebens in einer Art Regression durchlebte. Sie wartete wieder auf ihren Mann, der im Zweiten Weltkrieg verschollen war und projizierte sich dauerhaft zurück in eine Lebensphase als junge Frau. Sie machte sich vor dem Spiegel schön und ging ans Fenster, um nach jemandem Ausschau zu halten, der natürlich nie zurückkam. Sie war völlig eingesponnen in ihre virtuelle Existenz und erkannte im so genannten wirklichen Leben niemanden mehr. Das hat mich als Kind schockiert, irritiert und stark beeinflusst. Wir lebten in der gleichen Zeit und trotzdem schien sie in einer anderen Epoche gefangen zu sein. Diese Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen hat mich interessiert.



Es gab noch einen entscheidenden Impuls, der in letzter Konsequenz zu den „Time Boxes“ führte: Im Alter von 19 Jahren hatte ich einen Autounfall, an dem ich fast gestorben wäre. Es ist natürlich Unsinn, dass in einem solchen Moment das eigene Leben in einem Sekundenbruchteil an einem vorbeizieht, aber man ist für immer davon geprägt. Man beginnt ganz anders über die Flüchtigkeit des Lebens und die eigene Rolle darin nachzudenken – nennen wir es ein barockes Vanitas-Gefühl.

*Es geht in den „Time Boxes“ durch übereinandergelagerte Schichten, die aus unterschiedlichen Zeitebenen stammen, auch um Kompression, um Verdichtung, um das Schaffen von Momenten höchster Intensität. Man hat den Eindruck, dass Sie die temporale Chronologie, den Ablauf eines Geschehens von Punkt A nach Punkt B aushebeln und stattdessen eine Simultaneität von Ereignissen schaffen wollen.*

Vieles davon hat mit den Bedingungen einer Skype-Konversation zu tun. Wenn ich in Europa mit jemandem aus Adelaide spreche, dann befinden wir uns in unterschiedlichen Zeitzonen: Die Person dort steht gerade auf, macht vielleicht Frühstück, während ich schon die Nacht genieße. Trotz des gewaltigen Zeitunterschieds gibt es ein temporales Fenster, in dem wir uns begegnen können. Darum sind die Acrylglasplatten auch doppelt beschichtet: Die eine Seite ist für meine Gäste reserviert, die andere für meine eigenen jeweiligen Lebensumstände. Während des Arbeitsprozesses wurden aber die beiden Glasebenen voneinander beeinflusst und in gegenseitiger Dialog-Abhängigkeit schließlich miteinander zu einer Art Gleichzeitigkeit verschmolzen. Später sind dann noch andere Fragen dazugekommen, die mit dem Sein in der Zeit zu tun haben: grundsätzliche Fragen nach dem Sinn der Existenz, nach den Bedingungen des Daseins.

verstehen.

einzelnen Seienden begreifen muss. Bloße Vorhandenheit genügt nicht, um das Sein zu als schiere Materialität auffassen kann, sondern im Hinblick auf sinnhafte Bezüge zwischen. Zitat aus „Sein und Zeit“, verwendet: Im Wesentlichen geht es darum, dass man das Sein nicht Das klingt alles sehr heideggerianisch. Sie haben in einem Begleittext zum Werk ja auch ein Zitat aus „Sein und Zeit“ verwendet. Im Wesentlichen geht es darum, dass man das Sein nicht als schiere Materialität auffassen kann, sondern im Hinblick auf sinnhafte Bezüge zwischen einzelnen Seienden begreifen muss. Bloße Vorhandenheit genügt nicht, um das Sein zu verstehen.

Natürlich habe ich mich sehr stark mit den Fragen beschäftigt, die Heidegger gestellt hat, und habe auch viele seiner Texte gelesen. Ich finde vor allem seine existenzielle Daseinsanalyse inspirierend, also die Untersuchungen der Strukturen, die das Dasein ausmachen, wie unsere Sprache, Befindlichkeit, das Verstehen und die Endlichkeit des Daseins. „Und wenn wir nach dem Sinn von Sein fragen, dann wird die Untersuchung nicht tiefsinnig und ergrübelt nichts, was hinter dem Sein steht, sondern fragt nach ihm selbst, sofern es in die Verständlichkeit des Daseins hereinsteht.“ Durch die Analyse der Zeitlichkeit wird auch die Geschichtlichkeit des Daseins verständlich.

Die Auseinandersetzung mit dem Sein in der Zeit geht aber biografisch noch weiter zurück: In Krakau, wo ich aufgewachsen bin, besuchte ich ein Lyzeum, dessen Schwerpunkt bildende Kunst war. Wir beschäftigten uns als Schüler mit philosophisch-theoretischen Fragestellungen und diskutierten vor allem über das Buch „Haben oder Sein“ von Erich Fromm. Für uns Kinder, die gerade das Ende des Kommunismus erlebt hatten, war klar, dass wir uns für das ‚Sein‘ entschieden. Heute ist das völlig anders. Wenn ich Jugendliche oder junge Leute danach befrage, die 1989 gar nicht mehr bewusst erlebt haben, kommt die Antwort: Um zu sein, musst du haben. Diese Achse hat sich extrem verschoben. Das war auch einer der Gründe, warum Alltäglichkeit in den „Time Boxes“ eine so große Rolle spielt.

haben und als einzelne Wesen uninformiert und machtlos zu sein.  
In einer global dicht vernetzten Welt können wir nicht mehr behaupten, von nichts gewusst zu haben und als einzelne Wesen uninformiert und machtlos zu sein.

*Es ist ja ein faszinierender Aspekt Ihrer Arbeit, dass das Alltägliche und das Außergewöhnliche, das Mikropolitische und das Makropolitische, das Private und das Öffentliche zusammenfallen respektive sich aneinander reiben. In den Texten, die Sie den „Time Boxes“ beigefügt haben, geht es manchmal um ganz unspektakuläre Dinge des ‚allzumenschlichen‘ Lebensvollzugs, manchmal um außergewöhnliche politische Schicksale wie das eines polnischen Emigranten in New York, dem nach der Ausrufung des Kriegsrechts durch das Jaruzelski-Regime politischer Asylstatus zuerkannt wurde – der somit individuell von einem Unrechtsregime profitieren konnte.*

Es war auch meine Absicht, unterschiedlichste Aspekte des Existenziellen in meiner Arbeit einzuführen. Wobei es mir nicht darum ging, das Banale des alltäglichen Lebens zu dokumentieren. Ich habe, im Gegenteil, Geschichten ausgesucht, in denen eine Paradoxie steckt, so wie in der Jaruzelski-Episode. Ich finde diese Geschichte vor allem auch im Kontext der aktuellen Politik, wo gerade sehr viel über die Ausländer-Problematik diskutiert wird, interessant. Ich habe leider den Eindruck, dass sich in Europa immer mehr Xenophobie breitmacht. „Time Boxes“ als Projekt ist eine Art Einladung zur Reflexion, zu intellektuellen und visuellen Aktivitäten, sowohl was meine Gäste betrifft als auch die Betrachter.

*Ich würde vermuten, dass die „Time Boxes“ auch die Dimension einer Selbstbefragung enthalten: über Gespräche, Interaktionen, Kommunikationen und komplizierte ästhetische Bearbeitungsschritte Aufschlüsse über das eigene Sein in der Welt zu bekommen.*



Das ist sicher ein wesentlicher Punkt. Wobei es mir nicht um einen abschließenden Befund geht, sondern um einen Prozess. Im ständigen Wiederholen der Fragen, in immer wieder neuen künstlerischen Lösungsversuchen faltet sich das Sein in seiner Vieldimensionalität aus. Ich habe viel über mich selbst gelernt. Das Gefühl, das ich aus dieser Arbeit mitnehme, ist das eines inneren Wachstums durch intensive Beschäftigung mit einer, besser gesagt: dem zentralen Gegenstand unserer Existenz. Daraus ergibt sich folgerichtig, dass der Prozess nicht abgeschlossen ist. Mir geht es darum, sowohl mein Leben als auch meine Kunst selbstbewusst zu gestalten.

*Wie interpretieren Sie in diesem Zusammenhang den Tod als letzte, unhintergehbare Grenze, den Tod, der jeden Prozess zum Stillstand bringt und das Sein mumifiziert?*

Das ist ja eine der Paradoxien, die in den „Time Boxes“ ausgespielt werden: Es handelt sich um vergängliche Momente, die aber durch die Arbeit in eine Form von Dauer überführt werden. Überspitzt könnte man sagen: Es sind tote Momente, gespeicherte Vergangenheiten, die sich durch eine transzendente Umwandlung als Kunst manifestieren. Die Menschen aber, die diese toten Momente produziert haben, leben alle noch. Es ist also kein Friedhof um mich herum. Meine Absicht war vielmehr, die Betrachter meines Kunstwerks für das Vergängliche im Leben zu sensibilisieren.

Der Tod ist eine schreckliche Zäsur, danach gibt es keine Kommunikation mehr. Und deshalb wollte ich die Möglichkeiten der Begegnung nutzen, solange noch die Chance dazu besteht. Ich habe sehr emotionale Momente mit meiner Mutter erlebt, die krebskrank war. Ich dachte damals, vor einigen Jahren, dass dies unser letzter gemeinsamer Sommer sein



würde – glücklicherweise hat sie die Krankheit bezwingen können. Ich wollte deshalb unser Zusammensein so intensiv wie möglich gestalten und auch Momente des Austausches festhalten. So gesehen sind manche „Time Boxes“ auch ein Erinnerungsreservoir für mich selbst – eine Arbeit gegen den Tod.

*Es geht also auch um das Speichern von subjektiven biografischen Erlebnissen...?*

Ja, aber eben nicht so wie im privaten Familienalbum. Ich wollte durch die künstlerische Form die Struktur der Erinnerung widerspiegeln. Die ändert sich ja ständig und es hängt von der Tagesverfassung ab, wie und woran man sich erinnert. Auch die „Time Boxes“ können immer wieder anders aussehen – das hängt von der Tageszeit ab und vom Lichteinfall. Obwohl kein Laufbild involviert ist, hat man als Betrachter den Eindruck, ständig ein neues Werk zu sehen. Es ging mir vor allem um das Speichern des Flüchtigen und der Gemeinsamkeitsmomente mit meinen Gästen. Wobei deren Aussagen Thema und Ausgangspunkt für die jeweilige Glasbox sind. Deshalb ist auch jede „Time Box“ mit der dazugehörigen Interview-Geschichte ausgestattet.

*Das ist ein Punkt, der auch mich an den „Time Boxes“ sehr interessiert: Zum einen findet eine Immobilisierung statt, indem Augenblicke aus einer abgefilmten, kontinuierlichen Kommunikation zum Freezeframe erstarren. Zum anderen erlebt man als Betrachter durch die Mehrfachbeschichtung des Glases – worin ja wiederum unterschiedliche Zeiteinheiten komprimiert sind – und durch den wechselnden Lichteintritt eine Dynamisierung und ‚Kinematografisierung‘ zweiter Ordnung. Fast so, als ob die horizontale Zeitachse eines*

*fassen: übereinandergestapelte Zeitpakete' die eine Art ekstatischer Simultaneität erzeugen: horizontal ablaufenden Filmes 'vertikalisiert' würde. Oder, um es in ein handfestes Bild zu fassen: übereinandergestapelte Zeitpakete, die eine Art ekstatischer Simultaneität erzeugen.*

Ich habe nach einer künstlerischen Möglichkeit gesucht, die sich mit der Idee von Musik verbinden lässt. Klänge können Zuhörer sehr schnell ergreifen und extreme emotionale Reaktionen hervorrufen: von Freude, Lachen, Emphase bis zu Schmerz und Trauer. Ich wollte ein visuelles Medium finden, das auf ähnliche Weise den transitorischen Charakter der Musik und zugleich deren Intensität vermitteln kann. Es geht in den „Time Boxes“ eben sehr stark um Wahrnehmungsmodalitäten: um Flüchtigkeit, Verdichtung, Gleichzeitigkeiten und Phänomene der Seinswahrnehmung in der Zeit.

*Wie gehen Sie bei der Auswahl der Bilder vor, die schließlich mit komplizierten Verfahren auf das Glas gedruckt werden? Sind es visuelle Epiphanien, die sich im Lauf einer Skype-Konversation herauskristallisieren, oder im Gegenteil, beiläufige Alltäglichkeiten? Geht es um das Außergewöhnliche oder um das Gewöhnliche, um das Sublime oder das Banale?*

Die Auswahl ist sehr stark durch meine Emotionalität gesteuert. Ich habe die Bilder ausgesucht, die für mich den intensivsten Moment eines Gesprächs repräsentierten. Obwohl ich Künstlerin bin, war der Aspekt des Ästhetischen gar nicht ausschlaggebend. Obwohl es sicher Bilder gegeben hätte, die im Hinblick auf ‚Schönheit‘ und Gefälligkeit ergiebiger gewesen wären, habe ich darauf verzichtet, wenn sie für mich im Zusammenhang des Gesamtprojekts nicht so relevant waren. Ich habe da völlig meinem inneren Gefühls-Geigerzähler vertraut: Wenn er ausgeschlagen hat, war das Bild gekauft.

Herstellung der „Time Boxes“ haben Sie komplizierte Druckverfahren die Sie zum Teil experimentell selbst entwickelt haben – aufwändige Prozesse, die die Herstellung Ihrer Kunst schon von der Ausgangslage her erschweren. Eine Bemalung des Acrylglasses kommt für Sie jedoch definitiv nicht in Frage. Warum eigentlich nicht?

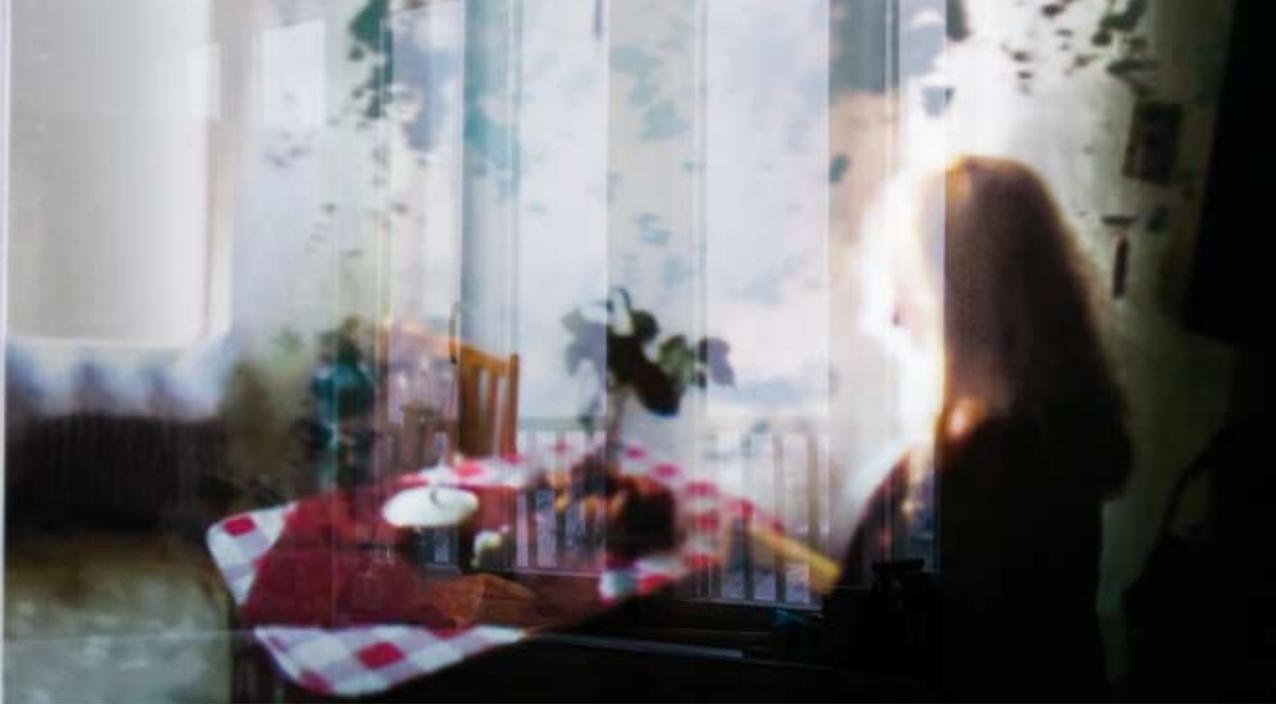
*Momente, die aus der Zeit gefallen sind, Personen, die in Ihrer symbolischen Plastifikation der Welt abhandeln kommen und trotzdem in einer entlegenen existenziellen Falte ihr dauerhafte Anwesenheit finden.*  
Thomas Mießgang

Im Jahr 2010 einen Pinsel in die Hand zu nehmen und Fotos nachzumalen, wäre für mich völlig nutzlos. Es ist ja nicht so, dass ich nicht auch malen würde, gelegentlich sogar akademisch. Motive, die schon in anderen Medien existieren, einfach zu kopieren, erscheint mir jedoch völlig uninteressant.

Meine künstlerische Absicht war es unter anderem, einen flüchtigen Raum darzustellen. Um das zu erreichen, müssen die Farben möglichst homogen und transparent aufgetragen werden. Das Druckverfahren als indirektes Medium, bei dem der Raum zwischen dem Festhalten – der Matrize – und der Abbildung – der Reproduktion – komplexe konzeptuelle Probleme evoziert und dadurch auch viele interessante Möglichkeiten wie beispielsweise Transparenz von der Farbe mit sich bringt, war für mich als Medium somit unumgänglich.

*Es gibt ja in der neueren Kunstgeschichte neben dem mimetischen Fotorealismus auch andere, interessantere Arten, als Maler mit Fotografien zu arbeiten. Zum Beispiel Gerhard Richter, in denen er unscharfe Bilder mit dem Pinsel auf Leinwand überträgt. Eine technische Fehlfunktion des dokumentierenden Mediums oder die Schlangenscheit des Fotografen wird somit zu einem ästhetischen Parameter, der die Malerei in ihrer illusionistischen Funktion entkleidet und aus dem scheinbar Misslungenen eine künstlerische Setzung macht.*

Ich mag Gerhard Richter und ich schätze auch diese Arbeiten. Für mich ging es aber





*Für die Herstellung der „Time Boxes“ haben Sie komplizierte Druckverfahren angewandt, die Sie zum Teil experimentell selbst entwickelt haben – aufwändige und teure Prozesse, die die Herstellung Ihrer Kunst schon von der Ausgangslage her schwierig machen. Eine Bemalung des Acrylglases kommt für Sie jedoch definitiv nicht in Frage. Warum eigentlich nicht?*

Im Jahr 2010 einen Pinsel in die Hand zu nehmen und Fotos nachzumalen, wäre für mich belanglos. Es ist ja nicht so, dass ich nicht auch malen würde, gelegentlich sogar realistisch. Motive, die schon in anderen Medien existieren, einfach zu kopieren, erscheint mir jedoch völlig uninteressant.

Meine künstlerische Absicht war es unter anderem, einen flüchtigen Raum darzustellen. Um das zu erreichen, müssen die Farben möglichst homogen und transparent aufgetragen werden, Das Druckverfahren als indirektes Medium, bei dem der Raum zwischen dem Festhalten – der Matrize – und der Abbildung – der Reproduktion – komplizierte konzeptuelle Probleme evoziert und dadurch auch viele interessante Möglichkeiten wie beispielsweise Transparenz der Farbe mit sich bringt, war für mich als Medium somit unumgänglich.

*Es gibt ja in der neueren Kunstgeschichte neben dem mimetischen Fotorealismus auch andere, interessantere Arten, als Maler mit Fotografien zu arbeiten. Zum Beispiel Gerhard Richters Gemälde, in denen er unscharfe Bilder mit dem Pinsel auf Leinwand übertrug. Eine technische Fehlfunktion des dokumentierenden Mediums oder die Schlamperei des Fotografen wird somit zu einem ästhetischen Parameter, der die Malerei ihrer illusionistischen Funktion entkleidet und aus dem scheinbar Misslungenen eine künstlerische Setzung macht.*

Ich mag Gerhard Richter und ich schätze auch diese Arbeiten. Für mich ging es aber nicht um scharfe oder unscharfe Bilder und eine damit verbundene kritische Reflexion von

Projekt läuft.

Technisch induzierte Verfremdungseffekt ist eine der wesentlichen Achsen, über die das ganze kennt, werden grobkörnig dargestellt und in gewisser Weise reduziert und abstrahiert. Dieser Fall untersucht, und das war es auch, was mich daran gereizt hat: Die Personen, die man Anwendungsmedien. Wenn man Bilder aus Skype filmt oder fotografiert, dann sind die in jedem Abbildungsmedien. Wenn man Bilder aus Skype filmt oder fotografiert, dann sind die in jedem Fall unscharf. Und das war es auch, was mich daran gereizt hat: Die Personen, die man kennt, werden grobkörnig dargestellt und in gewisser Weise reduziert und abstrahiert. Dieser technisch induzierte Verfremdungseffekt ist eine der wesentlichen Achsen, über die das ganze Projekt läuft.

*Ihre Arbeit „Time Boxes“ kann auch als Kommentar zu der seit Jahren laufenden Debatte analog vs. digital gelesen werden. Es handelt sich ja um die Rückübersetzung einer durch digitale Medien ermöglichten Kommunikationssituation.*

Ich erlebe digitale Repräsentationen von Bildern als steril und trocken, sie stellen mich als Künstlerin nicht zufrieden. Ich habe nach einer Darstellungsform gesucht, die mehr Sinnlichkeit transportiert. Deshalb kam es zu diesem Zusammenschmelzen von analog und digital. Die Malerei als solche war mir zu wenig, die Fotografie ebenso und eine klassische Skulptur wollte ich ebenfalls nicht machen. Auch die ursprünglichen Filme der Skype-Konversationen waren mir zu flach. So ergab sich die positive Gestalt der „Time Boxes“ aus der Negation verschiedener künstlerischer Möglichkeiten, die mich nicht zufriedenstellten. Zum Glück habe ich auf der Universität für angewandte Kunst Zekeriya Saribatur getroffen und er hat mir einen künstlerischen und technischen Weg gezeigt, wie ich meinen Traum verwirklichen konnte. Es war allerdings ein langer Prozess, bis sich für mich eine praktikable Form ergab. Denn, wie schon gesagt, die Druckverfahren mussten in einem Trial and Error-Verfahren oft erst mühsam entwickelt werden. Die „Time Boxes“ waren für mich ein Traum, an den ich mich langsam herantasten musste, um schließlich zu einem sichtbaren Ergebnis zu kommen.

Zusammenhang ein Bezugspunkt?

von Kunst und Leben, von Alltag und künstlerischer Transzendenz. War Warhol für Sie in diesem werden. Bei aller Verschiedenheit der beiden ästhetischen Ansätze gibt es doch die Verbindung Assemblagen, die sehr lange nach Warhols Tod, nun in Museumszusammenhängen ausgestellt Zeitpunkt in Gebrauch hatte. Natürlich sind das keine Kunstwerke, sondern zufällige Alltags- wie Postkarten, Bücher, Skizzen, Schuhe gesammelt wurden, die er zu einem gegebenen nämlich die „Time Capsules“ von Andy Warhol – Boxen, in denen alle möglichen Gegenstände Ich möchte zum Schluss noch eine auffällige kunsthistorische Binnenreferenz andiskutieren. *Ich möchte zum Schluss noch eine auffällige kunsthistorische Binnenreferenz andiskutieren. Nämlich die „Time Capsules“ von Andy Warhol – Boxen, in denen alle möglichen Gegenstände wie Postkarten, Bücher, Skizzen, Schuhe gesammelt wurden, die er zu einem gegebenen Zeitpunkt in Gebrauch hatte. Natürlich sind das keine Kunstwerke, sondern zufällige Alltags-Assemblagen, die aber, lange nach Warhols Tod, nun in Museumszusammenhängen ausgestellt werden. Bei aller Verschiedenheit der beiden ästhetischen Ansätze gibt es doch die Verbindung von Kunst und Leben, von Alltag und künstlerischer Transzendenz. War Warhol für Sie in diesem Zusammenhang ein Bezugspunkt?*

Ich kenne die „Time Capsules“ natürlich, aber mein Bezug dazu ist ein negativer: Ich habe mich unglaublich darüber geärgert, dass dieser Titel gewählt wurde, um die Schachteln auszustellen. Ich sehe meine Arbeit auch künstlerisch eher im Gegensatz zu Warhol. Denn bei den „Time Capsules“ geht es darum, Lebensmomente aus Gegenständlichkeit und Materialität herauszufiltern, vielleicht auch zu transzendieren. Ich dagegen wollte das Vorhandene und die Substrate einer existenziellen Situation in Richtung Abstraktion und Reduktion bewegen, sodass letztendlich nur ein paar visuelle ‚Cues‘ übrigbleiben, die aber die Emotionalität einer bestimmten Situation der Begegnung in sich tragen.

# Impressum

## Ausstellung

Monika Piorkowska. *Time Boxes*.  
Preis der Kunsthalle Wien 2010

Kunsthalle Wien project space  
1040 Wien, Treitlstraße 2  
15. Dezember 2010 – 16. Jänner 2011

Kurator: Thomas Mießgang

Presse und Marketing: Claudia Bauer (Leitung),  
Katharina Baumgartner, Katharina Murschetz  
Produktionsleitung: Martina Piber  
Technik: Robert Gehbauer

Direktor: Gerald Matt  
Geschäftsführung: Bettina Leidl

Die Ausstellung ist eine Kooperation der Kunsthalle Wien mit der  
Universität für angewandte Kunst Wien.  
Koordination Universität für angewandte Kunst Wien:  
Rektor: Gerald Bast

Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit:  
Anja Seipenbusch-Hufschmied (Leitung),  
Marietta Böning, Jasmin Vogl

**KUNSTHALLE wien**  
project space karlsplatz

*di:* **'angewandte**

Universität für angewandte Kunst Wien  
University of Applied Arts Vienna

df

DER HOLZFLÜSTERER

DORDA  
BRUGGER  
JORDIS RECHTSANWÄLTE

## Katalog

Monika Piorkowska. *Time Boxes*.  
Preis der Kunsthalle Wien 2010

Herausgeber: Universität für angewandte Kunst Wien  
Kunsthalle Wien  
Gerald Bast, Gerald Matt, Thomas Mießgang

Redaktion: Thomas Mießgang  
Lektorat: Claudia Mazanek, Thomas Mießgang  
Katalog Konzept: Monika Piorkowska  
Grafik: Monika Piorkowska  
Fotos: Monika Piorkowska, Zekeriya Saribatur  
Druck: Rema Print

- © 2010 für die Bilder Monika Piorkowska
- © 2010 für den Katalog Universität für angewandte Kunst Wien, Kunsthalle Wien
- © 2010 für die Texte bei den Autoren
- © 2010 für das Layout Monika Piorkowska

**di:angewandte**

Diese Publikation wurde ausschließlich von der Universität für angewandte Kunst Wien finanziert.

ISBN: 978-3-9502891-5-2

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.



## Biografie

**Monika Piorkowska**, geb. 1977 in Krakau. Absolventin der Krakauer Akademie der Schönen Künste, lebt und arbeitet seit 2003 in Wien. Absolventin der Universität für angewandte Kunst in Wien/Bildende und Mediale Kunst. Zahlreiche Stipendien und Preise. Letzte Ausstellungen: *Transformationen. Prozeß* (Österreichisches Kultur Forum in Krakau, 2010); *Multiple Matters*, (Internationale Grafik Triennale, Krakau–Oldenburg–Wien, Künstlerhaus Wien, 2010).  
monikapiorkowska@ymail.com

## Bildlegenden:

*Marta* 6x95x175 cm, 2010, Seiten 11–12  
*Für F.* 6x95x175 cm, 2010, Seiten 15–16  
*K.* 6x95x175 cm, 2010, Seiten 19–20  
*Time Boxes* 6x70x100 cm, 2010, Seiten 25–50

\* *Time Boxes* sind auf Acrylglas in Verbindung mit unterschiedlichen grafischen Techniken wie UV-Druck, Alugrafietransferdruck, Fotopolymerdruck und eigene experimentelle Verfahren entstanden.

## Danksagung

Besten Dank an meine Freunde: Akin, Alpi, Andre, Axel, David, Gabi, Izabella, Kamila, Krystyna, Lucia, Marek, Marie, Marta, Mike, Nadir, Roman, Ryszard, Wojtek. Ohne deren Engagement und Zustimmung wäre *Time Boxes* Projekt nicht möglich gewesen.

Besonderen Dank gebührt:

Gerald Bast für die freundliche Unterstützung meines Projektes, sein großes Engagement und die Finanzierung dieser Publikation.

Thomas Mießgang für die freundliche Betreuung meiner Ausstellung und sowohl sein mitreißendes kuratorisches Engagement, als auch sein große Einsatz in seinen einmaligen Texten.

Zekeriya Saribatur für Ermutigung, künstlerische, technische und freundliche Unterstützung bei der Produktion dieses Buches und *Time Boxes* Herstellung.

Boris Manner für seinen Inhaltlichen Beitrag in diesem Buch.

Gerald Matt und Kunsthalle–Team, Anja Sepenbusch–Hufschmied und Angewandten–Team für Ihren großen Einsatz, Kooperation und freundliche Unterstützung.

Kanzelei Dorda Brugger Jordis für die Stiftung des Preisgeldes.

Firma Der Holzflüsterer für Sponsoring meine Podeste.