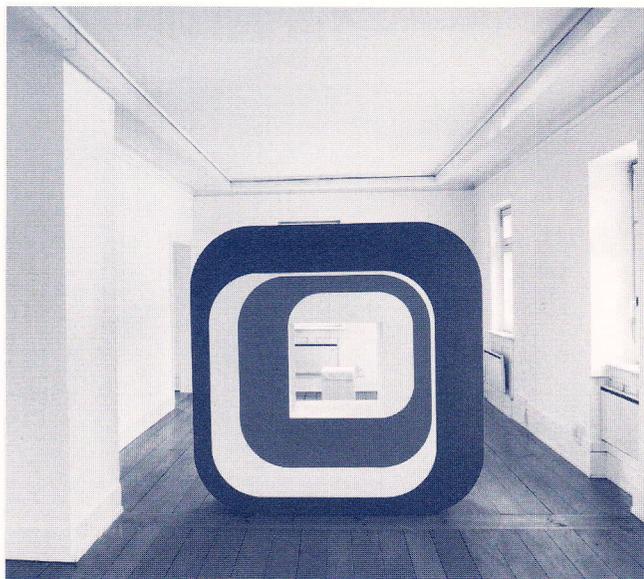


Gail Hastings stellt den Prozeß von Wahrnehmung, Verstehen und Handeln in das Zentrum ihrer raumbezogenen Konstellationen von Texten, Objekten, Farben, Materialien und formalen Leitsystemen. Ihre Skulpturen bzw. „Skulpturalen Situationen“ (Hastings) schaffen Räume, die den Menschen als körperliches, intellektuelles und ästhetisch kompetentes Wesen ansprechen und involvieren möchten. Ihre Formensprache ist von Minimal und Concept art der 60er Jahre, mehr noch aber von den utopischen Leben=Kunst-Konzepten des russischen Konstruktivismus vom Jahrhundertbeginn geprägt. Der Betrachter, der den Ausstellungsraum betritt, die einzelnen Elemente sieht und aufeinander bezieht, ist immer auch physischer und mentaler Bestandteil des Werkes. Wir können ihre Arbeiten als abstrakte, in die Dreidimensionalität reichende Bildkompositionen betrachten, wir können aber auch in sie eintreten, sie benutzen und die Handlungsangebote annehmen. Der reale, architektonische wie der ästhetische Raum werden aktiviert und ineinandergeblendet.

Für die Esslinger Ausstellung *The Space Here Is Everywhere* hat die Künstlerin eine vierteilige, skulptural-architektonische Situation entwickelt, die zu visualisieren versucht, daß sich unser 'Imaginäres Museum' sowohl als reale, raum-zeitliche Wirklichkeit wie als Ergebnis von Erinnerung, Interpretation und Transformation von Bildern strukturiert. Die Stirnwand ihres Esslinger Ausstellungsraumes wird dominiert von einem Bild mit einem pinkfarbenen Rand – eine Farbe, welche Hastings in Erinnerung geblieben ist aus der Begegnung mit einem sie sehr bewegenden Werk von Liubov Popova in der Sammlung des Museum of Modern Art New York. Das Bild erweitert sich in eine dreidimensionale Situation mit Couch und Bücherregal, in welchem die Kataloge aller an der Ausstellung *The Space Here Is Everywhere* beteiligten Künstler versammelt sind. Im Regal ist ein Leerraum ausgespart für das „Verlorene Buch“; es findet sich wieder im gleichen Raum in einer Glasvitrine und enthüllt sich als ein Buch zur Aufzeichnung von Erinnerungen an Kunstwerke („a record of remembered art“). Formal ist das Buch mit der skulpturalen Raum-Situation verbunden durch einen Streifen auf dem Buchumschlag in der Breite des Bildrandes an der Wand; dieser Streifen aber ist grün, nicht pink. Ein aquarellierte Seite aus der „Enzyklopädie einer Auffassung über Kunst“ („Encyclopaedia of an Art Opinion“), die gerahmt an Wand hängt, klärt darüber auf, daß die Farbe Grün, intensiv betrachtet, als Nachbild auf der Netzhaut Pink erscheint; eine also physiologisch erklärbare Aufhebung der Differenz, die aber - so lesen wir weiter in dem Blatt der Enzyklopädie - unter Kunstsachverständigen und Betrachtern eine Diskussion der Frage auslöst, ob ein 'Nachbild' ein 'reales' Bild sein kann - weiter gefaßt: ob unsere Erinnerungen an Kunstwerke, die wir gesehen haben, 'wirklich' oder 'falsch' sind.

Wenn uns ein Wissensstoff unter dem Titel einer Enzyklopädie nahegebracht wird, so dürfen wir davon ausgehen, ein Werk vor uns zu haben, daß den Gesamtbestand des Wissens seiner Zeit bzw. ein Teilgebiet der Wissenschaft sammelt, übersichtlich ordnet und systematisch gliedert. Gail Hastings nun hat verschiedene Enzyklopädien erarbeitet, die - so suggeriert deren Position im Werk - den 'Gesamtbestand' der Kunst nach produktions- bzw. rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten kategorisieren und einem ideellen, in sich logischen System zuordnen: Enzyklopädien der 'Wörter', des 'Wartens' und des 'Zufalls', Enzyklopädien einer 'gedankvollen', 'zeit-



art idea no. 8.582.048, 1998/99, Bahnwärterhaus Esslingen

losen', 'spontanen' oder 'stillen' Kunst, die mit scheinbar letztgültiger Definitionsmacht auftreten, während sie doch mit jeder neu konzipierten skulpturalen Situation einander ablösen und so jeweils nur eine temporäre, streng kontextabhängige Gültigkeit zugesprochen bekommen.

Die Unzugänglichkeit der Glasvitrine in Hastings' Esslinger Arbeit lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Offenheit der Bild-Raum-Architektur, in welcher er oder sie sich niederlassen und die bereitstehenden Kataloge durchblättern kann: „Auf diese Weise wird es möglich zu verstehen, daß der Raum eines zeitgenössischen Kunstwerkes - in diesem Fall der Raum des pink umrandeten Gemäldes und seiner dreidimensionalen Fortsetzung - untrennbar verbunden ist mit dem Raum unserer Handlungen, unserer Überlegungen und Erinnerungen (gleich ob diese Erinnerungen Gegenstände der Kunst oder anderes betreffen). Es ist ein Raum, den wir gemäß einer Willensentscheidung betreten oder verlassen können, sowohl physisch wie imaginativ, während es zu gleicher Zeit ein Raum ist, welcher, wie es auch für die Architektur gilt, die Konturen unserer Bewegungen in ihnen entwirft. Und schließlich ist es ein Raum, der nicht nur uns 'beinhaltet', sondern den auch wir 'beinhalten' - durch die übereinstimmende Erinnerung seiner Teile, durch seine Zufälligkeit.“ (Gail Hastings)

Gail Hastings places the process of perceiving, understanding and taking action at the centre of her space-related constellations of texts, objects, colours, material and formal guiding systems. Her sculptures or „sculptural situations“ (Hastings) create spaces intended to appeal to and involve people as physical, intellectual and aesthetically competent beings. Her formal language is shaped by the Minimal and Concept Art of the 60s, but even more by the utopian view of life and art taken by Russian Constructivism in the early years of the century. Viewers coming into the exhibition space, seeing the individual elements and relating them to each other is always a physical and mental component of the work as well. We can see her work as abstract pictorial compositions tending to the three-dimensional, but we can also step into them, use them and accept the possibilities for action. Both real, architectural, and aesthetic space are activated as they fade into each other.

Gail Hastings has developed a multi-partite, sculptural and architectural situation for the Esslingen exhibition *The Space Here Is Everywhere*. It attempts to show that our „imaginary museum“ is structured both as a reality in time and space and as the result of the memory, interpretation and transformation of images. The front wall of her exhibition space in Esslingen is dominated by a picture with a pink border - a colour that Hastings remembers from a work by Liubov Popova in the collection of the Museum of Modern Art in New York and that moved her very much. The image broadens out into a three-dimensional situation with couch and bookshelves containing catalogues of all the artists involved in *The Space Here Is Everywhere*. There is an empty space on the shelves for the „Lost Book“; this is found again in the same space in a glass showcase and turns out to be a book for writing down memories of works of art („a record of remembered art“). The book is linked formally to the sculptural space-situation by a strip on its jacket that is the same width as the frame of the picture on the wall; but this strip is green, and not pink. A water-colour page from the „Encyclopaedia of an Art Opinion“ hangs on the wall in a frame and explains that the colour green, when looked at long and hard, appears pink as an afterimage on the retina; in other words a physiologically explicable removal of the difference but - as we learn when we read on in the encyclopaedia - an idea that triggers arguments among art experts and viewers about whether an 'afterimage' can be a 'real' image - or, more broadly speaking, whether our memories of work of art that we have seen are 'real' or 'false'.

If a piece of knowledge is explained to us in something called an encyclopaedia, then we can assume that we are looking at a work that collects together knowledge as it stands at the time, or a section of that knowledge, arranges it in an understandable way and structures it systematically. Gail Hastings has worked through various encyclopaedias now, and they - or at least that is what their position in the work suggests - categorize the 'total stock' of art from the point of view of production or the aesthetics of reception and arrange them in ideal system that is logical on its own terms: encyclopaedias of 'words', of 'waiting' and of 'chance', encyclopaedias of a 'thoughtful', 'timeless', 'spontaneous' or 'quiet' art that come forward with a power of definition that is apparently the last court of appeal, whereas in fact they follow on from each other with every newly conceived sculptural

situation and thus acquire only a temporary validity that is strictly dependent on its context.

The inaccessibility of the glass case in Hastings's work for Esslingen draws the viewer's attention to the openness of the picture-space-architecture in which he or she can settle down and flick through the catalogues that are waiting for them: „In this manner it becomes possible to see that the space of a contemporary art situation - in this case the space of the pink border painting and its extension - is inseparable to the space of our actions, of our deliberations and our memories (whether our memories be of art or other things). It is a space that we can enter and leave at will, both physically and imaginatively, while at the same time being a space that delineates, as does architecture, the shapes that these passages might take. And yet it is a space that not only contains us but which we also contain - through the coincidental remembrance of its parts, through its chance.“ (Gail Hastings)

