

Tony
Cokes

11

Fragments, or just Moments

Can You Get A Little Closer?

km



10. Juni

–

11. September 2022

Tony Cokes

Fragments, or just Moments

Die erste institutionelle Einzelausstellung des US-amerikanischen Künstlers Tony Cokes in Deutschland markiert zugleich die erste umfassende Zusammenarbeit des Kunstverein München mit dem Haus der Kunst und ist Ergebnis eines intensiven Dialogs zwischen dem Künstler, den Institutionen und ihren Archiven über die letzten zwei Jahre. Cokes verknüpft die beiden in unmittelbarer Nähe gelegenen Ausstellungsorte mit Neuproduktionen, die sowohl in den beiden Institutionen als auch im zwischen ihnen liegenden öffentlichen Stadtraum präsentiert werden.

The first institutional solo exhibition by the U.S.-American artist Tony Cokes in Germany also marks the first comprehensive collaboration between the Kunstverein München and the Haus der Kunst and is the result of a close dialogue between the artist, the institutions, and their archives over the past two years. Cokes connects the two venues located in proximity with newly produced works that are presented both in the two institutions and in the public space situated between them.

IMAGE IS EVERYTHING

Videostill / Video still

Ad Vice

1999

Courtesy der Künstler / the artist, Greene Naftali,
New York, Hannah Hoffmann, Los Angeles, FELIX GAUDLITZ,
Wien / Vienna, und / and Electronic Arts Intermix.

Seit mehr als drei Jahrzehnten untersucht Tony Cokes in seinem Werk die Ideologie und Affektpolitik von Medien und Popkultur sowie ihre Auswirkungen auf Gesellschaften. In seinen Arbeiten befasst er sich mit einer medien-theoretischen Analyse „entleerter“ Nachrichten, die uns jeden Tag erreichen: Diese ekstatische Kommunikation der Konsumgesellschaft produziert Kopien ohne Originale, sogenannte Simulakren. Es bildet sich eine Hyperrealität, die durch ihre Überproduktion an Symbolen keinen Bezug mehr zu den eigentlichen Ereignissen herstellen lässt. Die Slogans und Bilder nutzen sich ab und produzieren dadurch eine Distanz zwischen Gesehenem und Gesehenem.¹

Ausgehend von einer grundsätzlichen Kritik an der Darstellung und visuellen Kommodifizierung afroamerikanischer Gemeinschaften in Film, Fernsehen, Werbung und Musikvideos hat Cokes eine einzigartige Form des Videoessays entwickelt, die repräsentative Bilder radikal ablehnt. Diese schnell bewegten Arbeiten bestehen aus vorgefundenem Text sowie Soundmaterial aus diversen Quellen wie Kritischer Theorie, Online-Journalismus, Literatur und Popmusik. Die Collagen aus unterschiedlichsten sozio-kulturellen Referenzen ermöglichen ein verändertes Nachdenken über strukturellen Rassismus, Kapitalismus, Kriegsführung und Gentrifizierung.

Im Sampling von Text- und Audiomaterial, das jeweils aus unterschiedlichen Zeitperioden stammt, zeichnet sich zugleich Cokes' Verständnis von Geschichtlichkeit ab: Anknüpfend an ontologische Konzepte der Wiederkehr (wie sie von Jacques Derridas Begriff der „Hauntology“ über Mark Fishers musiktheoretische Adaption hin zu Afrofuturismus und -pessimismus reichen),² die die Nachwirkungen bzw. die „Heimsuchung“ vergangener gesellschaftlicher Ereignisse in der Gegenwart betonen, legt

1 Vgl. Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, Berlin: Matthes & Seitz, 2011.

2 Tony Cokes, „resonanz.01 (2008-2013) notes / fragments on a case of sonic hauntology“, in: *Black Camera*, Vol. 5, Nr. 1 (2013), S. 220-225.

For more than three decades, in his artistic practice, Cokes has explored the ideology and affect politics of media and popular culture and their impact on societies. His work is concerned with a media theoretical analysis of “deflated” news that reach us every day: this ecstatic communication of consumer society produces copies without originals, the so-called simulacra. A hyperreality is formed that, through its overproduction of symbols, no longer allows to relate to the actual events. The slogans and images wear out over time, thus creating a distance between their actual meaning and what is received while reading them in that moment.¹

Departing from a critique of the representation and visual commodification of African American communities in film, television, advertising, and music videos, Cokes has developed a unique form of video essay that radically rejects representational imagery. These fast-moving works are made from found textual as well as sound material from various sources such as critical theory, online journalism, literature, and pop music. Composed of a range of socio-cultural references, the collages allow for a new way of thinking about structural racism, capitalism, warfare, and gentrification.

In the sampling of text and audio material from different time periods, Cokes's understanding of historicity becomes apparent: drawing on ontological concepts of return (as they appear in Jacques Derrida's notion of “hauntology,” Mark Fisher's music-theoretical adaptation thereof, as well as Afrofuturism and Afropessimism)² that emphasize the aftermath or “haunting” of past social events in the present, Cokes's video essays expose historical continuities in ever-mutating discourses and pop culture.

1 See Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death* (SAGE Publications, 1993).

2 Tony Cokes, “resonanz.01 (2008-2013) notes / fragments on a case of sonic hauntology,” in: *Black Camera*, Vol. 5, Nr. 1 (2013), p. 220-225.

in terms of its violence,

Videostill / Video still
Some Munich Moments, 1937-1972
2022

Courtesy der Künstler / the artist, Greene Naftali,
New York, Hannah Hoffmann, Los Angeles, FELIX GAUDLITZ,
Wien / Vienna, und / and Electronic Arts Intermix.

Cokes in seinen Videoessays historische Kontinuitäten in stets mutierenden Diskursen und popkulturellen Oberflächen frei.

Für die den Kunstverein München und das Haus der Kunst umfassende Ausstellung hat Cokes mehrere neue Arbeiten entwickelt, die sich ausgehend von historischem Quellenmaterial der Geschichte der beiden Institutionen annähern. Inhaltlicher Ausgangspunkt ist die ideologisch-propagandistische Verknüpfung beider Ausstellungsorte während der NS-Zeit sowie deren kulturpolitische Rolle im Rahmen der 20. Olympischen Spiele 1972 in München.

For the exhibition spanning the Kunstverein München and the Haus der Kunst, Cokes has developed several new works that examine the past of the two institutions by drawing on historical source material. The starting point is the ideological-propagandistic link between the two exhibition sites during the Nazi era as well as their cultural-political role in the context of the 20th Olympic Games in Munich in 1972.

The neo-classical architecture of the “Haus der Deutschen Kunst” designed by Paul Ludwig Troost, which opened on July 17 in 1937 with the first iteration of the “Große

Amazingly,
there was
not much
to see.

Videostill / Video still
Some Munich Moments, 1937-1972
2022

Courtesy der Künstler / the artist, Greene Naftali,
New York, Hannah Hoffmann, Los Angeles, FELIX GAUDLITZ,
Wien / Vienna, und / and Electronic Arts Intermix.

Doing politics with colour...

Videostill / Video still
Some Munich Moments, 1937-1972
2022

Courtesy der Künstler / the artist, Greene Naftali,
New York, Hannah Hoffmann, Los Angeles, FELIX GAUDLITZ,
Wien / Vienna, und / and Electronic Arts Intermix.

In dem von Paul Ludwig Troost entworfenen neo-klassizistischen „Haus der Deutschen Kunst“, das am 17. Juli 1937 mit der ersten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ eröffnete, manifestierte sich die nationalsozialistische Kulturpolitik beispiellos. Die Ausstellung, die als revolutionärer Bruch mit der als „kulturerzetzend“, „jüdisch-bolschewistisch“ diffamierten modernen Kunst propagiert wurde, versammelte mehr als 500 Werke, in welchen Hitler seine völkisch-rassistische Ideologie und die vermeintliche Vorrangstellung einer spezifisch „deutschen Kunst“ repräsentiert sah.³ In direkter Gegenüberstellung eröffnete

Deutsche Kunstausstellung” (Great German Art Exhibition), was an exemplary manifestation of National Socialist cultural politics. The exhibition, which was propagated as a revolutionary break with modern art that was defamed as “culturally subversive” and “Jewish-Bolshevik,” brought together more than 500 works in which Hitler saw his ethno-racist ideology and the supposed supremacy of a

³ “Hitlers Rede zur Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst, Munich, July 18, 1937,” in: Peter-Klaus Schuster (ed.), Nationalsozialismus und entartete Kunst. Die Kunststadt München 1937 (Prestel Verlag, 1988), p. 242.

am darauffolgenden Tag und in unmittelbarer Nähe in den Hofgartenarkaden – die seit 1953 einen Teil der Ausstellungsräume des Kunstverein München bilden – die Femeausstellung „Entartete Kunst“. Diese präsentierte knapp 600 aus deutschen Museen konfiszierete Werke, die jener „Säuberungsaktion“ der Nationalsozialisten zum Opfer gefallen waren.⁴

Auf Grundlage der ideologischen Programmierung beider Ausstellungsorte in der NS-Zeit beschäftigt sich Cokes mit den Kontinuitäten dieser sich räumlich verdichteten Kulturpolitik Münchens in der Nachkriegszeit – insbesondere mit jener des Jahres 1972, als München die Olympischen Spiele ausgerichtete. Als „Fest des Friedens“ sollten sie einen radikalen Gegenentwurf zu den zuletzt 1936 in Nazi-Deutschland ausgetragenen Spielen darstellen und Deutschland auf internationaler Ebene als erfolgreich entnazifizierten und weltoffenen Staat präsentieren. Diese politische Neucodierung drückte sich sowohl in der jegliche Monumentalität vermeidenden Architektur des Olympiastadions von Günther Behnisch und Frei Otto, einem infrastrukturellen Ausbau der Stadt sowie einem umfassenden Gestaltungskonzept der Spiele durch den Grafikdesigner Otl Aicher aus. Cokes, der sich in seinen audiovisuellen Werken mit den affektiven Politiken von Bild, Farbe und Typografie auseinandersetzt, nimmt in *Some Munich Moments, 1937–1972* (2022) die gestalterische Arbeit Aichers in den Blick, insbesondere hinsichtlich dessen Farbkonzept und der damit einhergehenden Ideologie. 2022 jähren sich die Olympischen Sommerspiele von 1972 zum 50. Mal.

³ „Hitlers Rede zur Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst, München 18.07.1937“, in: Peter-Klaus Schuster (Hg.), Nationalsozialismus und entartete Kunst. Die Kunststadt München 1937, München 1988, S. 242 f.

⁴ Vgl. Sabine Brantl, Haus der Kunst, München. Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus, München 2015, S. 81 f.

specifically “German art” being represented.³ The following day, the exhibition “Entartete Kunst” (Degenerate Art) opened in the immediate vicinity in the Hofgarten arcades, which since 1953 form part of the exhibition spaces of the Kunstverein München. It presented around 600 works that were confiscated from German museums during the eponymous “Säuberungsaktion” (Purge) by the National Socialists.⁴

Based on the ideological programming of both exhibition sites during National Socialism, Cokes examines the continuities of Munich’s cultural policy in the postwar period—particularly that of 1972, when the city hosted the Olympic Games. As a “celebration of peace,” they were intended to represent a radical antithesis to the games last held in Nazi Germany in 1936 and to present the country on an international level as a successfully denazified and cosmopolitan state. This political recoding was expressed both in the architecture of the Olympic stadium designed by Günther Behnisch and Frei Otto, which intentionally avoided any monumentality, and in an infrastructural expansion of the city as well as a comprehensive design concept for the games by graphic designer Otl Aicher. Cokes, whose audiovisual works explore the affective politics of image, color, and typography, considers Aicher’s design in *Some Munich Moments, 1937–1972* (2022), particularly with regard to his color concept and its associated ideology. This year marks the 50th anniversary of the 1972 Summer Olympics in Munich.

Cokes’s artistic exploration of the event extends into public space, thus enabling further perspectives on the politics of memory, with a focus on the walkway that connects the Haus der Kunst and the Kunstverein München. The underpass was constructed as part of the visitors’ route for the 1972

⁴ See Sabine Brantl, Haus der Kunst, München: A Locality and its History in National Socialism (Allitera, 2017), p. 81.

Cokes' künstlerische Auseinandersetzung zu diesem Anlass ermöglicht es, weitere Perspektiven der Erinnerungspolitik zu öffnen und im Stadtraum nachzuzeichnen. Ein besonderer Schwerpunkt in der Recodierung des öffentlichen Raums liegt auf dem Fußweg, der die beiden Institutionen räumlich miteinander verbindet. Die dortige Unterführung wurde im Zuge der Besucher*innenführung für die Olympischen Spiele 1972 erbaut. In den 85 Jahren ihrer nachbarschaftlichen Koexistenz fand seit den nationalsozialistischen Propaganda-Ausstellungen keine erneute Zusammenarbeit statt. Entgegen der oftmaligen geschichtlichen Starre sowie der institutionellen Amnesie, werden die die beiden Orte verbindenden Ereignisse von dem Künstler beleuchtet: In der gedimmten Unterführung, die den Englischen Garten und den Hofgarten verbindet, sind Posterarbeiten ausgestellt, die mit einer ebenfalls neu konzipierten Soundarbeit korrespondieren.

Cokes interessiert sich für Gegenentwürfe von Räumen des Zusammenseins und des sozialen bzw. politischen Denkens. Die Unterführung stellt ein „Zwischen den Öffentlichkeiten“ dar. Als (gegen-)öffentlicher Raum konkretisiert sie die Verbindungen der Institutionen und ermöglicht durch die Lage zwischen den beiden Häusern einen offenen Umgang mit deren Geschichte(n). Durch die Begehung dieses Verbindungsweges werden unterirdische Räume inspiziert, die die Terror-Geschichte der jungen Vergangenheit Münchens in sich tragen. Von den Kellerräumen des Haus der Kunst über die unterirdische Fußgänger*innen-Passage, bis hin in die ehemaligen Räume der Femeausstellung von 1937, die heute den Kunstverein beherbergen: Mittels Cokes' künstlerisch-historischer Auseinandersetzung wird die Geschichte in den öffentlichen Blick gerückt.

Anlässlich der Ausstellung erscheint eine umfassende Publikation bei DISTANZ, die die neu produzierten Textcollagen von Tony Cokes in deutscher sowie englischer Sprache zugänglich macht und die Videoessays

national sports event. In their 85 years of neighborly coexistence, no renewed collaboration between the two venues has taken place since the Nazi propaganda exhibitions. In contrast to the often-historical rigidity and institutional amnesia, the events connecting the two locations are emphasized by the artist: poster works are displayed in the darkened underpass that connects the English Garden and the Hofgarten, corresponding with a likewise newly conceived sound work.

Cokes is interested in counter-conceptions of spaces of togetherness and social or political thought. The underpass represents an “in-between public” and thus functions as a (counter-)public space that concretizes the historical ties of the institutions. Moreover, by being situated between the two venues, it allows for an open engagement with their respective history. The invisible is illuminated while walking along these connecting paths, whereas a fragile space of remembrance is revealed. Subterranean spaces that bear echoes of the terror history of Munich's recent past are inspected. From the cellar spaces of the Haus der Kunst to the underground pedestrian passage, to the former spaces of the 1937 defamatory Nazi propaganda exhibition, which now house the Kunstverein: history is brought into public view through Cokes's artistic examination.

The exhibition is accompanied by a catalog that will be published in September 2022 by DISTANZ. It makes accessible Tony Cokes's newly produced text collages in both German and English, transferred into the form of video stills. A list of sources provides information on the different perspectives and voices sampled in the video works, which read like a key to the dense collages. Newly commissioned essays by Tina Campt and Tom Holert explore and contextualize Cokes's work in terms of its importance to a contemporary approach to institutional critique. These contributions are prefaced by a comprehensive introduction to the

09.05.1972 Germany

**Black September (PLO) Attacks
Israeli Olympic Team in Munich.
Police “Rescue” Ends in Blood
Bath 09.06.1972. 11 Israelis,
5 Palestinians Killed.**

Videostill / Video still
[Black September \(Evil.2/3\)](#)
2003

Courtesy der Künstler / the artist, Greene Naftali,
New York, Hannah Hoffmann, Los Angeles, FELIX GAUDLITZ,
Wien / Vienna, und / and Electronic Arts Intermix.

in Form von Stills in das Format des Buches überträgt. Durch Essays von Tina Campt und Tom Holert wird außerdem Cokes' Werk in seiner Bedeutung für eine zeitgenössische institutionskritische Herangehensweise untersucht und kontextualisiert. Diesen Beiträgen vorangestellt ist eine umfassende Einführung in das kollaborative Ausstellungsprojekt von Emma Enderby und Elena Setzer (Haus der Kunst) sowie Maurin Dietrich, Gloria Hasnay und Gina Merz (Kunstverein München). Außerdem wird der Künstler Noah Barker einen Vortrag im Rahmen der Ausstellung Anfang September halten.

collaborative exhibition project by Emma Enderby and Elena Setzer (Haus der Kunst), as well as Maurin Dietrich, Gloria Hasnay, and Gina Merz (Kunstverein München). *Fragments, or just Moments* is also accompanied by an expansive program of events in both institutions, including a talk by the artist Noah Barker at the Kunstverein in early September.

Zusätzliche Informationen Additional Information

Die Ausstellung von Tony Cokes ist ein gemeinsames Projekt des Haus der Kunst und des Kunstverein München und findet in den beiden Institutionen sowie im öffentlichen Stadtraum statt. Der Kauf eines Tickets ermöglicht den Eintritt in der jeweils anderen Institution kostenfrei am selben Tag. / The exhibition by Tony Cokes is a joint project of the Haus der Kunst and the Kunstverein München and take place in the two institutions as well as in the public space between them. The respective ticket allows free admission to the other institution on the same day.

Kunstverein München

Ausstellung / Exhibition

10. Juni – 11. September 2022 / June 10 – September 11, 2022

Öffnungszeiten / Opening times

Mi-Mo, 12-18 Uhr / Wed-Mon, 12-6pm

Jeden 1. Donnerstag im Monat, 12-22 Uhr /

Every first Thursday of the month, 12-10pm

An Feiertagen und Dienstag geschlossen /

Closed on holidays and Tuesdays

Haus der Kunst

Ausstellung / Exhibition

10. Juni – 23. Oktober 2022 / June 10 – October 23, 2022

Öffnungszeiten / Opening times

Mi-Mo, 10-20 Uhr / Wed-Mon, 10am-8pm

Jeden Donnerstag, 10-22 Uhr /

Every Thursday, 10am-10pm

Dienstags geschlossen / Closed on Tuesdays

Impressum Imprint

Kunstverein München e.V.
Galeriestr. 4
(Am Hofgarten)
80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich

Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Julia Breun

Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay

Assistenzkuratorin, Presse / Assistant Curator, Press: Gina Merz

Projektleitung / Project Management: Lorena Harauzek

Archivar*innen / Archivists: Johanna Klingler, Jonas von Lenthe

Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Pia Horras

Besucher*innenbetreuung, Buchladen / Visitors Support, Bookshop:

Hannah Maria Schmutterer, Lea Vajda

Praktikant*innen / Interns: Analea Schäfer, Valerie Specht, Julia Wittmann

Produktion / Production: P-IN-K

Ausstellungsdesign / Exhibition Design: Maxim Weirich

Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: P-IN-K

Technische Leitung / Head Technician: Christian Eisenberg

Mit großem Dank an das gesamte Aufbauteam / With many thanks to

the installation team: Jannis Becker, Burcu Bilgiç, Anna Lena Keller, Josef Knoll,

Ivo Rick, Linus Schuierer, Vincent Vandaele, Pauline Weertz

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Enver Hadzijaj

Schrift / Typeface: Monument Grotesk (Dinamo)

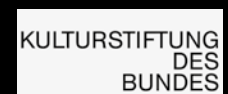
Mit Dank für die Zusammenarbeit



Unser Haus wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



FOLIRA®

Stiftung Stark für Gegenwartskunst

