

SAME (*difference*)

SAME(DIFFERENCE)_PRECARIOUS AESTHETICS

Eine Reflexion zur Praxis von relationaler Kunst

Tanja Trampe

CAS-Seminararbeit

Postgraduate Programme in Curating ZHdK

Juni 2013

SAME(DIFFERENCE)_PRECARIOUS AESTHETICS

Eine Reflexion zur Praxis von relationaler Kunst

Eröffnung	3	
1	Relationale Ästhetik: Topos mit Sprengkraft	
1.1.	Learning to inhabit the world in a better way	5
1.2.	Initialzündungen	9
1.3	Initialzündungen: Werkbeispiele	
	WochenKlausur, 8 Wochen Klausur, Zürich 1994	10
	Christoph Schlingensief, Bitte liebt Österreich, Wien 2000	11
	Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist, Rirkrit Tiravanija, Utopia Station, Venedig 2003	12
1.4	Widerspruch! Ein kleines Glossar für die Praxis	13
2	Relationale Kunst: Teilhabe als Werkgenese	
2.1	Nicht-repräsentative Ästhetik	19
2.2	Das Kunst(werk) als (Ver-)handlung	21
2.3	Teilhabe als Werkgenese: Werkbeispiele	
	public works, Park Products, London 2004	23
	data Auftrag für parasitäre* Gastarbeit, hau Der lohnende Tausch, Bucheggberg/Solothurn 2013	24
2.4	Teilhabe als Werkgenese: Synthese und Quintessenz	26
Ausblick	29	
Bibliografie	30	

SAME (DIFFERENCE)_PRECARIOUS AESTHETICS

ERÖFFNUNG

SAME(difference)_precarious aesthetics untersucht Ästhetik und Praxis von relationaler Kunstpraxis mit Blick auf eine diesbezügliche kuratorische Tätigkeit und bildet das theoretische Futter des Ausstellungskonzepts *SAME(difference)_sculpture in relation*¹. Die vorliegende Reflexion schließt an frühe relational angelegte Konzepte der sozialen Plastik, des Happenings oder der New Genre Public Art an, ohne jedoch explizit auf diese einzugehen. Beruhte die Strahlkraft jener Werke noch wesentlich auf der Evidenz ihrer Autorschaft, wird diese in den 1990er-Jahre im Zuge des *participatory turn* transzendiert. Auf begrifflicher Ebene gilt es, die individuelle Ausprägung prozessorientierter Kunstproduktion sorgfältig voneinander zu unterscheiden.

Präsenz und Anerkennung von partizipatorischer und prozessorientierter Kunst als eigenständigem Feld innerhalb zeitgenössischer Kunstproduktion gründet auf dem mit dem *participatory turn* einhergehenden *curatorial turn*. Der paradigmatische, den Kurator – von Oliver Marchart als »melancholische Gestalt«² beschrieben – zur Fürsorge (*curare*) verpflichtende, Auftrag änderte sich mit den Mitteln zur individuellen, weltweiten Vernetzung grundlegend. Das Arbeitsfeld expandierte über die Auswahl und Präsentation von Artefakten hinaus in vielerlei Richtungen und überließ in der Folge auch die Rezeptionsästhetik nicht länger einer elfenbeinturmbeheimateten Kunstkritik. Zeitgenössisches Kuratieren ist zu einer sich am künstlerischen Prozess orientierenden Tätigkeit geworden, welcher einerseits individuelle Positionierung und persönliche Narration zugesprochen, andererseits alerte gesellschaftspolitische Kompetenz abverlangt wird. Den Rahmen für eine solche Profilierung bilden etwa internationale, transdisziplinär angelegte Symposien, wie sie im Vorfeld umfangreicher Kunstschaufen wie Biennale, Manifesta oder Documenta ausgerichtet werden.

Im Zuge des expansiven Feldes postkonzeptueller Kunstpraxis erreicht die Einflussnahme des *neuen kuratorischen Subjekts* neue Dimensionen und löst sich fundamental von der tradierten Berufung des *curare* ab: Es dringt jetzt – als Meta-Künstler – aktiv in den kreativen Bereich vor, um dort von einmaligen Beziehungen – zu Meta-Kuratoren – ausgehend möglichst Einzigartiges zu schöpfen.³ Auf solch Terrain treffen nicht selten Kuratoren ohne (räumliche) Grenzen auf Künstler ohne (sichtbares) Werk – und lassen sich auf einen prozessorientierten, prekären Dialog mit offenem Resultat ein.

Unmittelbar nach Erscheinen der unter dem Titel *Esthétique Relationnel*⁴ zusammengefassten Essays des Kunsthistorikers und Kurators Nicolas Bourriaud⁵, ist die relationale Ästhetik zu einem Topos westlicher, postkonzeptueller Kunst avanciert. Das zeitgemäße Kunstwerk solle sich nicht länger in formalästhetischen Kriterien erschöpfen, sondern sich

¹ Anne Koskiluoma, Tanja Trampe: *SAME(difference)_sculpture in relation*; kuratorisches Konzept, Kunstkammer Schlieren/Schweiz, 2013/14; zum relationalen Charakter von sozialer Plastik vgl. Anne Koskiluoma, *Same(difference)*, CAS-Thesis, Postgraduate Programme in Curating ZHdK, 2013

² Oliver Marchart, *Das kuratorische Subjekt – Die Figur des Kurators zwischen Individualität und Kollektivität*; in: *Texte zur Kunst* 86/2012; Berlin: 2012; S. 29

³ Vgl. Paul O'Neill, *The Curatorial Turn – From Practice to Discourse*; in: Judith Rugg, Michèle Sedgwick (Hrsg.), *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*; Bristol: Intellect Books, 2007

⁴ Nicolas Bourriaud, *Esthétique Relationnel*, Dijon: Les presses du réel, 1997

⁵ Nicolas Bourriaud (*1965) realisierte 1996 als Kurator am CAPC Musée d'art contemporain in Bordeaux die für seine Thesen einer relationalen Ästhetik wegweisende Ausstellung »Traffic«. 2000 bis 2006 Ko-Direktor des Palais de Tokyo in Paris, wurde er 2010 ins Kulturministerium berufen und ist seit 2011 Direktor der École nationale supérieure des beaux-arts. Quelle: Wikipedia

aus der »Gesamtheit der Beziehungen und deren jeweiligem sozialen Kontext«⁶ heraus konstituieren – und müsse daher die jedem ästhetischen Gegenstand *per se* innewohnende Distanz zu überwinden suchen.

Das Kapitel *Relationale Ästhetik: Topos mit Sprengkraft* versammelt zunächst jene Thesen Nicolas Bourriauds, die seinen beiden nachhaltigsten Kritikern – der US-amerikanischen Kunstwissenschaftlerin Claire Bishop und dem französischen Philosophen Jacques Rancière – deren gewichtigsten Argumente liefern. Während Bishop in Bourriauds Theorie nebst unpräziser Formulierungen wie *user-friendliness* eine Kanonisierung der Widersprüche sowie einen westlich beengten Blickwinkel und somit einen latent neoliberalen Grundton ausmacht, unterstellt Rancière, dass Bourriauds Thesen das Paradox der Beziehung von Kunst und Politik negierten und dieser mittels eines nur mehr noch symbolischen Politikverständnisses operiere und somit die Kunst dem sozialen Aktivismus anheimfallen lasse. Insbesondere auf Rancières Kritik reagiert Bourriaud verdeutlichend mit der Forderung, das *Prekäre* sowie die *Diversität* als fundamentale Begriffe der relationalen Kunstpraxis zu setzen. Er verpflichtet die Kunst insgesamt der aktiven Verabschiedung von jeglichen »kolonialen Präntentionen der Moderne«⁷ – dieser modernistischen Utopie steten Neubeginns. Zum Füllen der Leerstellen schlägt Bourriaud vor, bereits Vorhandenes zu erwägen und setzt für diese Kleinode den Gegenbegriff *Mikrotopie*. Bishop widerspricht auch hier, und entlarvt dieses *mikro* als familiäre Utopie, innerhalb derer eine autarke Kunstgemeinschaft diejenigen, die ihr Beziehungsnetz stören, wiederum ausschließt.⁸

Ein Werkzeug zur Verortung einzelner Aspekte dieses Disputs in den weiterführenden Praxisbezug bietet – nebst dreien als *Initialzündungen* vorgestellten Arbeiten – die komprimierende und zugleich beliebig erweiterbare Struktur eines Glossars. *Widerspruch! Ein kleines Glossar für die Praxis* bildet sodann das theoretische Fundament der im zweiten Teil der Arbeit ausführlich erläuternden relationalen künstlerischen Arbeitsweisen.

In dessen Reflexion über die Formen zeitgemäßer partizipatorischer Kunst schlägt der Kurator und Künstler Paul O’Neill vor, diese als flexible Umschreibung einer Kunstpraxis unter »relationalem, sozialem und durablem Aspekt« zu erfassen und zu beurteilen. Diese gelte heute als »jenes Endprodukt, das der Kunst ihre anhaltende und öffentliche Dimension verleiht« und es könne ihr somit nicht länger vorgeworfen werden, sie generiere und erschöpfe sich in der bloßen Aktivierung ihres Publikums.⁹ Ausgehend von O’Neills Prämissen zur Beurteilung einer Kunstpraxis der Teilhabe unter sozialen, durablen und relationalen Qualitäten, werden im zweiten Kapitel *Relationale Kunst: Teilhabe als Werkgenese* auf der Grundlage des Glossars zwei explizit relational angelegte Projekte aufgrund der Kriterien des Handelns und Verhandelns sowie einer nicht-repräsentativen Ästhetik näher beleuchtet.

Unter Auffassung des Kuratorischen als künstlerischer Praxis und mit einem Seitenblick auf das im Rahmen von vier Ereignissen 2013 realisierte Projekt *SAME(difference)_sculpture in relation* – der Titel verweist insbesondere auf die Prekarität begrifflicher Festlegung – richtet sich die kuratorische Aufmerksamkeit stets auch auf die jeweiligen Produktionsbeziehungen: Das Neuverhandeln künstlerischer Autonomie, von Kompetenzen und Arbeitsbedingungen zwischen den partizipierenden Kollaborateuren sind dem Prozess einer relationalen Kunstpraxis eingeschrieben und stehen zur permanenten Disposition: in künstlerischer, kuratorischer und rezeptiver Hinsicht.

⁶ Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Dijon: Les presses du réel, 2002; S. 14

⁷ Nicolas Bourriaud, *Radikant*; Berlin: Merve, 2009, S. 14

⁸ Vgl. Claire Bishop, *Antagonism and Relational Aesthetics*; in: *October* 110/2004; Cambridge/Mass.: MIT Press, 2004; S. 54

⁹ Paul O’Neill, *Die drei Phasen partizipatorischer Kunst*, 2009; S. 1; Quelle: www.publicart.at

SAME (*DIFFERENCE*)_PRECARIOUS AESTHETICS

Bibliografie

Literatur

- Bachtin, Michail M.: Zur Philosophie der Handlung; Berlin: Matthes & Seitz, 2011
- Bader, Béatrice (Hrsg.): FeldForschung 3 – Glück gehabt; Kyburg-Buchegg: Selbstverlag, 2013
- Bartl, Angelika: Andere Subjekte – Dokumentarische Medienkunst und die Politik der Rezeption; Bielefeld: Transcript, 2012
- Bishop, Claire: Antagonism and Relational Aesthetics; in: Krauss, Rosalind u.a. (Hrsg.): October 110/2004; Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 2004
- Bishop, Claire: Artificial Hells – Participatory Art and the Politics of Spectatorship; London/New York: Verso, 2012
- Bourriaud, Nicolas: Relational Aesthetics; Dijon: Les presses du réel, 2002 (Original: 1997)
- Bourriaud, Nicolas: Radikant; Berlin: Merve, 2009
- Bourriaud, Nicolas: Precarious Constructions; in: Seijdel, Jorinde/Melis, Liesbeth (Hrsg.): Open 17/2009; Rotterdam: NAI Publishers, 2009
- Böhm, Kathrin/Lang, Andreas: Park Products; Serpentine Gallery Residency Programme; London: 2004
- Böhm, Kathrin: Who is building what; Wolverhampton: CADRE publications, 2009
- Boie, Gideon/Pauwels, Matthias: Art & Politics Beyond the House of People; in: Coulter-Smith, Graham: artintelligence.net, 2009
- Carnevale, Fulvia/Kelsey, John: Art of the possible – Fulvia Carnevale and John Kelsey in conversation with Jacques Rancière; in: Artforum International 03/2007, New York: 2007
- Eigenheer, Marianne (Hrsg.): Curating Critique, ICE Reader 1; Frankfurt/Main: Revolver, 2007
- Geimer, Peter: Kunst kommt nicht von Kundenbefragung; Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.6.2010
- Hantelmann von, Dorothea: How to do Things with Art – Zur Bedeutsamkeit der Performativität von Kunst; Berlin/Zürich: Diaphanes, 2007
- Heeswijk van, Jeanne: Art and Social Change – Learning collectively to take Responsibility, www.jeannetworks.net, 2011
- Kammerer, Dietmar (Hrsg.): Vom Publicum – Das Öffentliche in der Kunst; Bielefeld: Transcript, 2012
- Kelly, Susan: Das Transversale und das Unsichtbare – wie macht man wirklich ein Kunstwerk, das kein Kunstwerk ist?; in: eicp – Europäisches Institut für progressive Kulturpolitik, www.republicart.net, 2005
- Koskuluoma, Anne/Trzaska, Anna: Curatorial and Artistic Practice as Political Process – Interview with Artur Zmijewski; in: Birchall, Michael (Hrsg.): on curating 19/2013; Zürich: Postgraduate Programme in Curating ZHdK, 2013

- Grant H. Kestner, *Coversation Pieces – Community and Communication in Modern Art*; Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2004
- Kluge, Alexander: *Verdeckte Ermittlung*; Berlin: Merve, 2001
- Laclau Ernesto/Mouffe Chantal, *Hegemonie und radikale Demokratie – Zur Dekonstruktion des Marxismus*; Wien: Passagen, 1991
- Oliver Marchart, *Das kuratorische Subjekt – Die Figur des Kurators zwischen Individualität und Kollektivität*; in: *Texte zur Kunst* 86/2012; Berlin: 2012
- Markus Miessen, *Die Gewalt der Partizipation – Räumliche Praktiken jenseits von Konsensmodellen*; in *springerin* 01/2007; Wien: 2006
- Markus Miessen, *Albtraum Partizipation*; Berlin: Merve, 2012
- Milevska, Suzana: *Partizipatorische Kunst – Überlegungen zum Paradigmenwechsel vom Objekt zum Subjekt*; in: *springerin* 02/2006; Wien: 2006
- Molnár, Monika/Trampe, Tanja: *Consequences of a Gesture? – A Journey into the Curatorial Landscape with Mary Jane Jacob*; in: Birchall, Michael (Hrsg.): *on curating* 19/2013; Zürich: Postgraduate Programme in Curating ZHdK, 2013
- O'Neill, Paul: *The Curatorial Turn – from practice to discourse*; in: Rugg, Judith/Sedgwick Michèle (Hrsg.), *Issues in Curating Contemporary Art and Performance*; Bristol: Intellect Books, 2007
- O'Neill, Paul: *Die drei Phasen partizipatorischer Kunst*; www.publicart.at, 2009
- Rancière, Jacques: *Der emanzipierte Zuschauer*, Wien: Passagen, 2009
- Rendell, Jane: *Letting go*; in: Böhm, Kathrin/Lang, Andreas: *Park Products*; Serpentine Gallery Residency Programme; London: 2004
- Schneemann, Peter J.: *Wenn Kunst stattfindet!*; in: Dieter Bechtloff (Hrsg.), *Kunstforum International*, 186/2007; Ruppichterth: *Kunstforum International*, 2007
- Stahl, Antje: *Frankreichs Kunststreit – Künstler als Köche verderben den Brei*; *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.5.2011
- Žižek, Slavoj: *Ein Plädoyer für die Intoleranz*; Wien: Passagen, 1998

Onlineportale

Künstler und Projekte:

data | Auftrag für parasitäre* Gastarbeit: www.menuedata.net

Jeanne van Heeswijk: www.jeanneworks.net

Kunstkammer Schlieren: www.plastiker.ch/#/aktuell/kunstkammer

public works: www.publicworksgroup.net

Christoph Schlingensief: www.schlingensief.com

Utopia Station: universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/utopia/e-press.htm

WochenKlausur: www.wochenklausur.at

Texte:

Art Intelligence: artintelligence.net

Grundrisse: www.grundrisse.net/grundrisse31/zizeks_intoleranz.htm

Public Art: www.publicart.at

Republic Art: www.republicart.net

Zeitschriften:

Artforum International: artforum.com

Das Kunstbulletin: www.kunstbulletin.ch

Frieze Magazine: www.frieze.com/issue/review/jacob_dahl_juergensen

Kunstforum International: www.kunstforum.de

October: www.mitpressjournals.org/loi/octo

On Curating: www.on-curating.org

Open – Cahier on art and the public domain: www.artbook.com/catalog--journals--open.html

Springerin: www.springerin.at

Texte zur Kunst: www.textezurkunst.de

Institutionen:

Postgraduate Programme in Curating ZHdK: www.curating.org

Institute for Contemporary Art ICA: www.ica.org.uk/36646/Talks/Whos-Afraid-of-the-Public.html

The Museum of Modern Art:

www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience