

WOFÜR STEHT AUSSTELLEN HEUTE?

JELENA PETROVIĆ

Ausstellen ist ein Aspekt unseres Projekts *Living Archive*, das für junge Kunst, Feminismus und einen sozialen Raum steht, in dem Ideen, Gefühle, Prinzipien und Kunstpraxen aufeinandertreffen, um in der Folge entweder verworfen oder weiterentwickelt zu werden. 2011 definierten wir als feministische Kuratorinnengruppe Red Min(e)d die groben konzeptuellen Leitlinien und Ausstellungsthemen für Wanderausstellungen des *Living Archive* innerhalb und außerhalb Exjugoslawiens.¹ Jede Ausgabe der Ausstellung setzt ein unterdrücktes oder vergessenes Wissen in eine aktive und lebendige Archivstruktur um. Diese dient als Nukleus einer Schnittstelle zwischen dem Alltäglichen und dem Künstlerischen, dem Rationalen und dem Emotionalen, dem Individuellen und dem Kollektiven. Diese Schnittstelle ist darüber hinaus nicht nur der Ursprung der feministischen Prinzipien des Kuratierens und eines kontrahistorischen Archivs, sondern auch des Öffentlichen, Gemeinschaftlichen und Freundlichen im Gegensatz zu *allen* post-, neoideologischen und ökonomischen Systemen, in denen wir leben. Außerdem beginnen mit ihr eine politische Umformung des Affekts und die Schaffung eines Ästhetizismus auf Grundlage eines konstitutiven anstatt repräsentativen Kunstkonzepts. Das *Living Archive* hat im utopischen Feld der politischen Artikulation und der gesellschaftlichen Ideen, der dadaistischen Polis und des engagierten Denkens bereits mehrere Wendungen vollzogen und ist damit ins Unvorhergesehene und Unbekannte vorgedrungen. Eine von uns erklärt diesen Prozess in unserem Buch über das Kuratieren feministischen Wissens, *No One Belongs Here More Than You*, als Möglichkeit, über das Reale hinauszugehen:

„Es gibt Strategien. Hinter allem steckt Methode – und auch Magie. Das liegt [...] am Konzept der politischen Freundschaft. Man überwindet jedes Drama und alle Schwierigkeiten. Der Witz ist, dass wir alle aufeinander achtgeben und gemeinsam lachen können. Irgendwie entsteht bei jeder neuen Ausgabe [des *Living Archive*] und jedem neuen Kunstwerk diese Magie. Wir nennen sie die 3 S: *Supplies, Surprise, Suspense*. [...] *Supplies* – was wir brauchen, damit es passieren kann – als Motivation, als Rückenwind. *Surprise* ist das Überraschende, das Unerwartete – das, woraus sich Fragen ergeben, das, was uns erstaunt, verblüfft und kritisch macht. *Suspense* – die Spannung – ist das, was uns wieder fokussiert und genauer nachdenken lässt oder mitreißt. Letzten Endes kommt es darauf an, ob du es erkennst. Die Magie ist wie ein weißer Hase, den man nur sieht, wenn man weiß, wie man schauen muss. Und wenn man den Hasenbau entdeckt, darf man keine Angst haben hineinzuspringen! Selbst wenn es drinnen stockdunkel ist!“²

Nach vier Ausgaben 2011 und 2012 unter dem gemeinsamen Titel *Bring In Take Out Living Archive* (in Zagreb, Ljubljana, Sarajevo und Wien) wagten wir den Sprung zu einer der komplexesten Ausstellungen überhaupt und kuratierten den 54. Oktobersalon in Belgrad. Hier mussten wir alle Hindernisse des derzeitigen Institutionspokers und der verknöcherten Kunstszene überwinden. Mit dieser Ausgabe des Archivs wagten wir auch den Sprung in die Politik von Affekt und Freundschaft, in die utopische Suche nach dem weißen Hasen der menschlich nichtmenschlichen Natur, wobei wir das Feministische diesbezüglich als ultimative Forderung empfanden. Die darauf folgende Ausgabe fand 2014 in Stockholm statt, wo wir durch das dadaistische Labyrinth kollektiver Performativität navigierten, um mit immateriellem Lärm, Stimme, Rede und Stellungnahme zu artikulieren, was das *Living Archive* wirklich ist und was es hervorbringt. Die bislang letzte Ausgabe, im Mai 2015, nahm abermals eine neue Wendung: Studierende der Akademie der bildenden Künste und Gestaltung in Ljubljana trugen zum Archiv bei, das dadurch für ein Semester zu einem freien Seminar wurde. Durch Vermittlung von Wissen und Material, das wir auf unserer Tour gesammelt hatten, versuchten wir, das akademische System für einen Moment zu kapern. Unsere Hoffnung war, ein paar zukünftige Kunstschaffende aus dem streng patriarchalen Korsett des Akademismus zu befreien.

Die Räume, in denen wir das Archiv ausstellten, wurden jeweils im Hinblick auf die Produktionsbedingungen und Erfordernisse der Institutionen im Rahmen der politischen Realität gegründet. Unser vorrangiges und stetes Bemühen war es, nicht nur den sozialen Raum und soziale Beziehungen, sondern auch die Orte zu schaffen, an denen öffentlich gesprochen werden kann und Diskurse sowie inoffizielle Kommunikation auch visueller Art stattfinden können. Besonders wichtig war uns daher die Auseinandersetzung mit individueller und kollektiver Arbeit, mit sozialem Engagement und der Frage, was das Ausstellungs- und Kunstsystem in der Welt von heute ist oder sein sollte. Im momentanen System der „reinen“ und durch und durch elaborierten Ausstellungen, die zwar diskursiv präzise, nicht selten jedoch politisch flach sind, wirken die Ausgaben des *Living Archive* oft als Systemfehler oder wie gebastelt. Unser Ziel war es, die Form jener Ausstellungen zu umgehen, die ein höheres, revolutionär klingendes Ziel – das heißt einen politisch klingenden Leitspruch – meist bloß zur Kaschierung der kapitalistischen Ausbeutung von Kunstschaffenden und jenen Leuten im „Hintergrund“ nutzen, welche die Kontinuität von Ausstellungsproduktionen gewährleisten. Mit anderen Worten bedeutet für uns das Akzeptieren dieser aalglatten Art der politischen Kunst, zugleich die Forderungen des modernen Kapitalismus zu akzeptieren – kurz: das isoliert präsentierte Produkt, das alle Inhalte, die ursprünglich potenziell revolutionär sind, in sich aufsaugt und damit schlicht inakzeptable Produktionsverhältnisse und Prozesse maskiert. Nichtsdestoweniger sind wir uns bewusst, dass dies nicht immer möglich ist. Nolens volens tappen auch wir bisweilen in die Falle des kapitalistischen Patriarchats, das wir teilweise reproduzieren, obwohl es genau das ist, was wir bekämpfen. Schwarz-Weiß-Malerei mag auf der Ebene des politischen Diskurses ihren Platz haben, nicht jedoch im Kontext des Alltags.

Im Zuge unserer Praxis sollte sich indes eine Idee als wichtig herausstellen, nämlich die des *Spiegelbildes* und seiner (nicht) formulierten Struktur von sozialer Imagination und revolutionärer Idee, die uns bereits erfasst hatte. In der Einleitung zum oben genannten Buch wurde diese Idee von einer von uns anlässlich des 54. Oktobersalons als eine gewisse *Poetik* des Ausgestellten bezeichnet:

„Mit seinem schäbigen Interieur und den Riesenkronleuchtern, die wohl Ruhe und Vernunft symbolisieren sollen, galt das ‚Kluz‘-Gebäude immer schon als nostalgischer Innenstadtbau. Wir nutzten diesen Ort allerdings nicht als das, was er ist, sondern als das, was er sein könnte. Die Kunstwerke der Ausstellung sind wie die einzelnen Töne eines Liedes. Wie Schleifen durch die drei Stockwerke des Gebäudes gezogen, bilden sie mehrere Bedeutungsbündel. Diese Bündel schließen sich wiederum zu Schleifen zusammen, und die Schleifen bilden gemeinsam ein Lied. Die Ausstellung hatte kein übergeordnetes Thema. Jedes Bündel war also ein Universum für sich und spiegelte als solches den Einleitungstext wider, indem sich die Hauptelemente wie ein Refrain wiederholen. Die Themenbündel behandelten nicht nur Realität, sondern kritisierten auch politische Realitäten. Jedes Kunstwerk stellte für sich allein gewissermaßen eine emanzipatorische (Auf-)Lösung dar. Diese Lösungen bestanden nicht unbedingt aus einem umsetzbaren Plan, sondern waren subliminal, versteckten sich in den Details [...] wie die Revolution, die – wie wir jedenfalls glauben – bereits stattgefunden hat [...], und das in riesigem Ausmaß.“³

Die performative Zusammenarbeit in der Ausstellungsentwicklung und die Beziehungen, die sich innerhalb und außerhalb ergaben, führten gemeinsam mit all den Veränderungen, die wir bisher schon ins *Living Archive* einbauen konnten, und den hervorgetretenen feministischen Prinzipien zu einer neuen Wendung. Der nächste Sprung wurde möglich – jener zum sozialen Engagement von Aisthesis.

Im momentanen System der „reinen“ und durch und durch elaborierten Ausstellungen, die zwar diskursiv präzise, nicht selten jedoch politisch flach sind, wirken die Ausgaben des Living Archive oft als Systemfehler oder wie gebastelt.

In den 1990er-Jahren führte die soziale und ethische Wende (dort, wo sich das Ethische dem Politischen angleicht) in den Künsten zur Abwertung der Ästhetik oder, besser gesagt, zu ihrer Unterordnung unter den Diskurs. Dies beweist, dass die zeitgenössische Kunst auch in ihren kollektiven oder partizipatorischen Varianten noch nicht ausreichend von der Wechselbeziehung zwischen Kunst und Revolution beziehungsweise Revolution und Kunst durchdrungen ist, als dass die erwarteten politischen Aktionen umsetzbar wären. Mit der Wende zur relationalen Ästhetik, die, so Nicolas Bourriaud, die Ästhetik in gesellschaftliche Beziehungen, interpersonelle Räume, Kollektivkunst und Partizipation verwandelt,⁴ wandte sich auch das *Living Archive* übermäßig dem Sozialen zu. Es war, könnte man sagen, eine Wende zur Dekonstruktion geltender Normen, und zwar nicht durch vorformulierte politische Interventionen ins relationale Gefüge der Gesellschaft, sondern durch Problemstrukturen, die das Politische direkt im gemeinsamen (Ausstellungs-)Raum artikulieren, und zwar ohne jede Regelethik. Mit Claire Bishops Ansichten zur konzeptuellen und affektiven Komplexität sozial engagierter Kunstprojekte kamen wir zu einer neuen Antwort auf die Frage, was die ästhetische Wende für die zukünftigen Projekt des *Living Archive* bedeuten könnte. Einerseits geht es nunmehr um die Beziehung zwischen sozialem und künstlerischem Erleben und ihre wechselseitige Bedingtheit. Andererseits wollen wir die dekontextualisierte und entpolitisierte Ästhetik, die meistens als Synonym für Kunstmarkt und die konservative Kulturhierarchie steht, noch einmal neu denken, und zwar im ursprünglichen Sinn von Aisthesis als „autonomes Erfahrungsregime, das sich nicht auf Logik, Vernunft oder Moral reduzieren lässt“.⁵ Die diskursiven Kriterien für partizipatorische und sozial engagierte Kunst kommen laut Bishop „von der impliziten Gleichsetzung von Antikapitalismus und dem ‚Guten‘ im Christentum“. Diese resultierten in „einer ethischen Vernunft, die das Ästhetische weder assimilieren noch als autonomen Erfahrungsbereich gelten lassen kann“. So gesehen, gebe es in dieser Kunst „keinen Platz für Perversion, Paradox und Negation – für Dinge also, die aber für Aisthesis genauso wichtig sind wie der Dissens für das Politische“.⁶ Folglich gibt es auch keinen Platz für unsere Kunstpraxis.

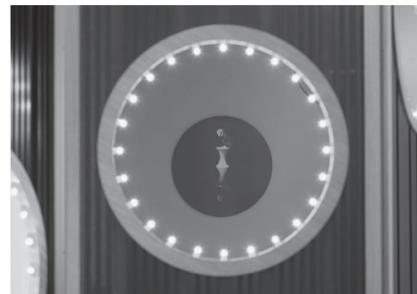
Die Wende zum Ästhetischen, das man mit keiner eindeutigen logischen und ethischen Definition fassen kann, während es zugleich auf der Erfahrung der sozialen Realität und auf politischen Zukunftsperspektiven aufbaut, ist ein neuer Bruch, der verhindert, dass auch wir in die Falle tappen und unsere Kunst unter dem Vorwand der allgemeinen Zugänglichkeit und Wertschätzung trivialisieren. Genau diese Forderung nach Zugänglichkeit und Wertschätzung führt ja schließlich zur hierarchischen, paternalistischen, sogar totalitären Reproduktion der kolonialen Muster zugunsten der eigenen Machtposition im Kunstbetrieb. Wenn wir also über Ästhetizismus sprechen, meinen wir damit nicht dessen Repräsentation oder Rezeption in der Kunstwelt! Vielmehr meinen wir ästhetische Erfahrung und die dazugehörige affektive Wirkung, welche die neuen Kunst- und Ausstellungsmethoden herstellen und formen. Sie könnten sich für die Befreiung und Emanzipation aller Menschen, aber auch für die eigene individuelle Freiheit als wichtig erweisen. Und sie sind es, die wir mit dem *Living Archive* performativ und als Ausstellungspraxis verfolgen.

- 1 Mehr dazu auf <http://www.bringintakeout.wordpress.com/about>.
- 2 Red Min(e)d, Jelena Vesic (Hg.), *No One Belongs Here More Than You. The Living Archive: Curating Feminist Knowledge*, Belgrad 2014, S. 103.
- 3 Ebd., S. 15.
- 4 Vgl. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Paris 2002.
- 5 Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, New York 2012, S. 18.
- 6 Ebd., S. 39 f.

Jelena Petrović ist feministische Forscherin, Kulturtheoretikerin und Kunstarbeiterin. Sie ist Mitgründerin und Mitglied der feministischen Kuratorinnengruppe Red Min(e)d und von 2015 bis 2017 Stiftungsprofessorin für zentral- und südosteuropäische Kunstgeschichte an der Akademie der bildenden Künste in Wien.



1, 2



3, 4



5, 6



7

- 1 Irena Tomažin, *Crying Games*, Sound-performance, *Bring In Take Out Living Archive*, Sarajevo, 2012; Foto: Dejan Vladić
- 2 LA-Künstlerinnengespräch, *Bring In Take Out Living Archive*, Zagreb, 2011; Foto: Ana Baraga
- 3 Alexis O'Hara, *Coping Mechanisms for Endangered Species*, Performance, *No One Belongs Here More Than You*, 54. Oktobersalon, Belgrad, 2013; Foto: Tina Smrekar
- 4 Jasmina Cibic, *20th Century: Perch for Terathopius ecaudatus (P. Starck)*, Installation, *No One Belongs Here More Than You*, 54. Oktobersalon, Belgrad, 2013; Foto: Ana Kostić
- 5 Margareta Kern, *Collective Reading from the Archive of Migrant Women Workers*, *GUESTures*, *Bring In Take Out Living Archive*, Ljubljana, 2012; Foto: Monika Janković
- 6 Installationsansicht von Red Min(e)d in der Ausstellung *Suzanne Lacy's International Dinner Party in Feminist Curatorial Thought*, kuratiert von Elke Krasny, Toni-Areal, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), 2015; Foto: Elke Krasny
- 7 *We Want Bread, and Roses Too*, unangekündigte Aktion am IWD (8. März), *Bring In Take Out Living Archive*, Ljubljana, 2012; Foto: Monika Janković