



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

PERFORMING REALITY JAHRESTAGUNG

31. AUGUST UND 1. SEPTEMBER 2018
KUNSTMUSEUM BERN

Jahrestagung der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS) in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Bern und der Universität de Fribourg

ABSTRACTS DER VORTRÄGE

Ereignis und Körper

Die Kunst des Realen. Geschichte, Wirklichkeit und Neuerfindung von Allan Kaprows Arbeit

Dirk Hildebrandt, Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Kunsthistorisches Institut, Universität zu Köln

Bereits in den 1950er Jahren erschloss Allan Kaprow seiner Kunst die Kontingenz der alltäglichen Wirklichkeit. Fortan sollten neben Gerüchen, Geräuschen und allerlei Dingen auch zwischenmenschliche Beziehungen zu ihrem Repertoire zählen. Er sah sich sogar damit befasst, durch seine Kunst „nützliche soziale Werkzeuge“ zu erzeugen. All dies lässt den Künstler als einen Avantgardisten im klassischen Sinne erscheinen. Dabei ging es ihm keineswegs um eine letztgültige Aufhebung der Kunst. Man kann ihm solche Absichten nur insofern unterstellen, als er auch abseits ihrer Grenzen die Produktion von Kunst im Schilde führte. Auch fernab der klassischen Orte der Kunstwelt war ihm nichts anderes als Kunst gestalterisches Mittel von Wirklichkeit.

Dass Kaprow mit seiner Kunst *Realität* zur Aufführung brachte, machen die so genannten *Activities* augenscheinlich, die in den 1970er Jahren im Fokus seines Interesses stehen. Es handelt sich um simple Tätigkeiten, die gemeinschaftlich, etwa im Kontext von Workshops erprobt werden. Wenn man den Tag mit Händeschütteln an unterschiedlichen Orten verbringt, steht offenbar eine besondere Aufmerksamkeit für die Kunsthaftigkeit von gewöhnlichen Handlungen im Mittelpunkt. Es wird darum



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

gehen, diesen nur vermeintlich direkten Zugriff der Kunst auf Wirklichkeit zu problematisieren, d.h. gerade dort materielle und rahmende Bedingungen herauszustellen, wo widerstandsbefreite Unmittelbarkeit zu sein scheint. Auf Grundlage der dazu notwendigen Relektüre des historischen Geschehens, soll auch die jüngste Vergangenheit auf die Probe gestellt werden. Die Wirksamkeit einer *Kunst des Realen*, so lautet die dabei verfolgte Leitthese, ist nur dann gegeben, wenn sie sich auf die historische Bedingtheit ihres Stattfindens bezieht.

Dr. des. Dirk Hildebrandt hat in Bonn und Paris Kunstgeschichte und Philosophie studiert. In Basel war er Teil des NFS eikones Bildkritik, und hat sich mit einer Arbeit zu Allan Kaprow promoviert. An der Frankfurter Kunstgeschichte war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter, und arbeitet nunmehr als Assistent für die Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart in Köln.

Feministische Körperbilder in der Malerei. Maria Lassnig und der neue amerikanische Realismus der 1970er-Jahre

Stefanie Proksch-Weilguni, Doktorandin, eikones – Zentrum für die Theorie und Geschichte des Bildes, Universität Basel

Als Maria Lassnig 1968 von Paris nach New York zog, wandte sich die Malerin von ihren abstrakten Strichbildern ab und dem neuen amerikanischen Realismus zu. Während ihr Lebenswerk von Verfahren der Introspektion und der Aufzeichnungen von Körpergefühlen geprägt ist, setzte sich Lassnig zwischen 1968 und 1980 stärker mit der äußeren Körpererscheinung auseinander und stand im Austausch mit der amerikanischen Avantgarde des Experimentalfilms, der feministischen Bewegung und dem neuen Realismus in der Malerei.

Maria Lassnig und Malerinnen wie Alice Neel, Joan Semmel oder Sylvia Sleigh reagierten auf die kanonisierte Position des abstrakten Expressionismus, der nach Clement Greenberg die Essenz der Malerei charakterisiert. In diesem Kontext steht die realistische Körpermalerei und die theoretische Antwort von Linda Nochlin unter einer feministischen Agenda. Maria Lassnigs gefestigtes Körperbewusstsein ermöglichte ihr eine Auseinandersetzung mit dem Körper, die zwar im Austausch mit der Welt stand, aber anders als die Porträts von Joan Semmel und Sylvia Sleigh nicht allein den erotischen Körper in Abgrenzung zum männlichen Blick verhandelte.



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

Die kunsthistorische Einordnung Lassnigs strebt danach, ein medienübergreifendes Verständnis feministischer Körperkunst zu etablieren, welches neben der progressiven Performance- und Videokunst das Medium der Malerei ins Zentrum rückt.

2009 bis 2016 Studium am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien mit einem Erasmussemester an der Humboldt-Universität Berlin, 2016 Masterabschluss (Sir Ernst Gombrich-Nachwuchspreis). Seit 2017 Promotion im Rahmen einer Cotutelle de thèse an der Universität Basel und Wien.

Materialität des Realen

Performative Taxidermie. Berlinde de Bruyckeres Pferde-Plastiken

Laura-Mareen Janssen, freie Autorin (TV & HF) / Kunstvermittlerin, Berlin

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts haben tote und lebende Tiere – als Material oder Akteure – im breiten Umfang Eingang in künstlerische Arbeiten gefunden. Sie dienen als Träger einer künstlerischen Aussage, als Rohstoff für eine künstlerische Arbeit und werden mitunter sogar selbst künstlerisch tätig. In der Tat erweisen sich Tiere als besonders prädestiniert, Präsenzeffekte zu evozieren, da sie durch ihre reale aber auch medial vermittelte Gegenwart die Wirklichkeit der Betrachter*innen unmittelbar ansprechen. So werden über die leiblichen Parallelen zwischen Mensch und Tier besondere Momente der Begegnung und des Einfühlens geschaffen, die in ihrer Intensität einmalig sind. Den mannigfaltigen Implikationen, die die künstlerische Einbindung von Tierkörpern nach sich zieht, widmet sich der Vortrag aus einem kunstwissenschaftlichen Blickwinkel und mit Fokus auf den Plastiken der belgischen Künstlerin Berlinde de Bruyckere. Ihre aus Wachs und Fell gestalteten Pferdekörper tangieren unterschiedliche thematische Sphären, wie Schmerz, Leid und Tod, die das menschliche Dasein als Konstanten begleiten. Der Begriff *Performative Taxidermie* dient dabei als Ausgangshypothese, indem er eine Erweiterung der traditionellen Auffassung von Taxidermien als bloße Darstellungs- und Anschauungsobjekte einfordert. So liegt die „Performanz“ der Pferde-Plastiken von Berlinde de Bruyckere in ihrer eigentümlichen Potenz, die Betrachter*innen körperlich wie emotional in Bewegung zu versetzen. Gleichzeitig wird deutlich, dass die Plastiken nicht nur genuin menschliche Vorstellungen und Erinnerungen inszenieren, sondern zugleich das Vergangensein der für die Werke brauchbar gemachten Tiere zur Disposition stellen. Die Annahme einer gezielt sinnlich-leiblichen Affizierung der Betrachter*innen wird dabei im Wesentlichen auf die Herstellung und

Wahrnehmung von Analogien zwischen Mensch und Tier zurückgeführt, die in der Form und in dem Material der Plastiken angelegt sind.

Studium der Kunstgeschichte und Romanistik (Universität zu Köln; Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf). Arbeitsschwerpunkte: Kunst und Kunsttheorie der Gegenwart; Tiere in den Künsten; interdisziplinäre Human-Animal-Studies. Von 2015 bis 2017 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Museum Schloss Moyland (Bedburg-Hau). Seit 2016 freie Autorin im WDR Studio Köln und freie Kunstvermittlerin.

Synthetische Realismen. Kunststoff und Wirklichkeit bei Lea Lublin

Charlotte Matter, Wissenschaftliche Assistentin, Kunsthistorisches Institut, Universität Zürich

Im Mai 1968 stellte Lea Lublin anlässlich des Pariser Salon de Mai ihr neugeborenes Kind aus. Sie wechselte seine Windeln, spielte mit ihm und ernährte ihn, und führte somit die unbezahlte, meist private und oft feminisierte Tätigkeit der familiären Fürsorge öffentlich vor. Nebst diesem performativen Akt bestand *Mon fils* auch aus einem installativen Moment: Hinter dem Kinderbett war ein zweischichtiges Bild aus Acryl-Kunststoff mit Porträts von ihrem Sohn und hoppelnden Hasen montiert, das ebenso bild- wie dinghaft den Zusammenhang zwischen materieller und sozialer (Re-) Produktion zur Diskussion stellte.

Anhand dieses und weiterer Werkbeispiele geht der Vortrag der Frage nach, wie die Künstlerin in der Gegenüberstellung von Kunststoffen und Readymades im erweiterten Sinne (von einem Bettlaken über Pflanzen bis hin zum eigenen Säugling) das Verhältnis zur Wirklichkeit erprobt. Kunststoffe gelten seit jeher aufgrund ihrer synthetischen Zusammensetzung (und meist ebenso artifiziellen Erscheinung) als «unecht» und stehen im Verruf, blosse Nachahmung und Ersatzsubstanz zu sein. Inwiefern lassen sich diese Materialien in Bezug zu Realismen denken? Vielleicht, so die These, eignen sie sich gerade als menschengemachte Substanzen (und Materialien des Alltags) umso eindringlicher dazu, menschliche Realitäten zu vergegenwärtigen. So wird das Simulacrum zum Erkenntnisinstrument und so dient ein synthetisches, durchsichtiges Medium dazu, das Unsichtbare sichtbar zu machen – etwa die Stellung der Frau als Künstlerin und Mutter in den 1960er Jahren oder die Zensur unter dem Militärregime in Argentinien.



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

Charlotte Matter ist wissenschaftliche Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich und koordiniert den Masterstudiengang Kunstgeschichte im globalen Kontext. Für ihre Dissertation untersucht sie die Verwendung synthetischer Materialien in der Kunst der 1960er und 1970er Jahre.

Situation als Material. Künstlerische Interventionen als politische Gegenentwürfe – eine formalästhetische Analyse

Wiebke Hahn, Doktorandin und kuratorische Assistenz, Daimler Art Collection, Berlin

Während auf die Historizität ästhetischer Interventionen im öffentlichen Raum vielfach eingegangen wurde, fehlt es an formalästhetischen Analysen einzelner Arbeiten und schlussendlich an einem Instrumentarium, diese im kunsthistorischen Diskurs ausreichend darzustellen. So wird der Vortrag die Frage der Materialität in den Mittelpunkt stellen und beispielhaft die Arbeit des *Zentrums für politische Schönheit* (ZPS) formal erörtern und diskutieren. Die Berliner Künstlergruppe reagiert in ihren Aktionen unmittelbar auf politische Ereignisse, bleibt dabei nicht symbolisch, sondern greift in den Erfahrungs- und Wirkungszusammenhang der Politik ein. Die Aktionen sind in verschiedene Akte unterteilt, die dramaturgisch zum einen durch die Reaktionen der Öffentlichkeit gesteuert werden und zum anderen durch ein vorab detailliert geplantes Zusammenspiel von Faktischem und Imaginiertem. Der Fokus der Analyse wird vorrangig auf dem Begriff der Hyperrealität sowie der Zurückgewinnung und Ausgestaltung des öffentlichen Raumes als künstlerische Strategie liegen. Im Kontext der *Präsenz- und Produktionsarbeiten* von Thomas Hirschhorn wird abschließend eine kunstimmanente gegenüber einer systemtranszendenten Form der Interventionskunst diskutiert. Während sich Thomas Hirschhorn konsequent für eine Abgrenzung zwischen künstlerischer und politischer Arbeit einsetzt und Form über Funktion stellt, ist für das ZPS ein dramaturgisches Verständnis von Politik sowie das Streben die Disziplin der Ästhetik auf diese zu übertragen wesentlicher Teil der künstlerischen Programmatik.

Wiebke Hahn hat Kunstgeschichte, Kulturmanagement und zeitgenössische Kunsttheorie in Leipzig, Frankfurt (Oder) und London studiert. Aktuell promoviert sie an der Freien Universität Berlin über sozial engagierte Kunst im öffentlichen Raum. Sie ist Mitbegründerin des online-Archivs *Action, Intervention and Daily Deployment* (AIDD), arbeitet als Doktorandin für die Daimler Art Collection und ist Co-Kuratorin der aktuellen Ausstellung *Visions of Exchange* im Daimler Contemporary.



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

Evozieren, Zeigen, Fiktionalisieren

Evoking the reality of conflict. Wirklichkeitsräume zwischen Kunst und Journalismus, Inszenierung und Dokumentation

Nadine Isabelle Henrich, Doktorandin und Kuratorin der Ausstellung *Evoking Reality*, Daimler Art Collection, Berlin

Anhand von Positionen aus Fotografie, Film, Virtual Reality (VR) und Augmented Reality (AR), werden evokative Strategien vorgestellt, die ein individuelles Wirklichkeitsmoment zwischen Information, Transformation und impliziter Kritik entstehen lassen. Richard Mosse, Clément Cogitore und Karim Ben Khelifa arbeiten in einer Zone fließenden Übergangs zwischen Kunst und Journalismus, Inszenierung und Dokumentation. Sie arbeiten dabei gezielt mit der Verfremdung des realen Erscheinungsbildes und erzielen eine *evokative Offenheit* der ästhetischen Erfahrung. Durch abstrahierend verfremdende Charakteristika aktueller Bildtechniken, wie verpixelter Smartphone-Videos, Infrarotfotografie, Wärmekamera- und Drohnenaufnahmen des Grenzschutzes und Militärs, hat sich das Erscheinungsbild des gewaltvollen Konflikts grundlegend gewandelt. Künstlerische Positionen, die diese Transformationsprozesse des Realitätsbildes konzeptuell aufgreifen und weiterentwickeln, könnte man als *evokativen Realismus* bezeichnen. Die vorgestellten konzeptuellen Bestrebungen in der künstlerischen Nutzung wahrnehmungsverändernder Medien korrelieren mit der interkonnektiven Logik einer globalen Welt, deren Machtbezüge nicht mehr lokal organisiert sind und deren Rezeptionsraum online und virtuell zu verorten ist. In VR führt diese Entwicklung zu einer *virtuellen Ortlosigkeit* von Konflikten. Der Vortrag bestrebt die evokative Wirkkraft verfremdender Bildtechniken in der zeitgenössischen Kunst aufzuzeigen, die es ermöglichen reale Konflikte auf ungekannte Weise im ersten Schritt visuell und anschließend inhaltlich zu transformieren und einen neuartigen Zugang zu medial stigmatisierten Themenkomplexen eröffnen.

2018 Kuratorin Ausstellung *Evoking Reality* im Daimler Contemporary Berlin, aktuell Promotionsstudium Freie Universität Berlin, seit Januar 2017 Doktorandin & kuratorische Assistenz Daimler Art Collection. Oktober 2016 M.A. Kunst- und Bildgeschichte, Humboldt Universität Berlin. 2015 und 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Büro Heiner Bastian in Berlin.



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

Implizite Bilder – Strategien des Nicht-Zeigens in Jeff Walls *Dead Troops Talk* (1992)

Marie-Louise Namislow, Doktorandin, Fachgruppe Kunstwissenschaft, Universität Konstanz

Im Zeitalter digitaler Medienpraxis kann man expliziten Bildern des Schreckens kaum entkommen und es gibt viele Bilder, bei denen es diskutabel ist, ob sie öffentlich gezeigt werden sollten, oder nicht. Gerade Kunst, die sich mit politischen Themen befasst, setzt sich deswegen mit Kontroversen um die Sichtbarmachung des Leidens auseinander.

Eine mögliche Strategie, auf diese Problematik zu reagieren, stellt das künstlerische Verfahren des Nicht-Zeigens dar, welches Ausgangspunkt meines Dissertationsprojektes ist. Der Vortrag im Rahmen der Tagung *Performing Reality* ist einer ästhetischen Spielart des Nicht-Zeigens gewidmet: Der Fiktion.

Anhand von *Dead Troops Talk (A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986)* (1992), der wohl bekanntesten Fotografie des kanadischen Künstlers Jeff Wall, wird dargelegt, inwiefern die Fiktionalisierung einer Kriegsszene ein nicht-zeigendes Zeigen erlaubt. Nach Jaques Rancière ermöglichen Fiktionen eine Veränderung der „Koordinaten des Darstellbaren“ (Rancière 2009). Die Frage nach den Möglichkeiten, die künstlerische Fiktionalisierungen im Kontext des Nicht-Zeigens eröffnen, wird im Zentrum des Vortrags stehen. Dabei ist besonders die Verbindung von Ethik und Ästhetik virulent.

Marie-Luise Namislow ist Doktorandin an der Universität Konstanz. Ihr Dissertationsthema „Implizite Bilder. Strategien des Nicht-Zeigens in der zeitgenössischen Kunst“ wird von Prof. Dr. Bernd Stiegler und Prof. Dr. Steffen Bogen betreut und durch das Landesgraduiertenstipendium Baden-Württemberg gefördert. Seit 2014 ist sie als Galerie Managerin in der Galerie Michael Sturm, Stuttgart tätig und arbeitet zudem als freie Kuratorin.



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

Schnitzeljagd oder: den Index fiktionalisieren. In situ als Imaginationspotential am Beispiel einiger Arbeiten der *Skulptur Projekte 2017* in Münster

Johanne Mohs, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Schweizerisches Literaturinstitut und Forschungsschwerpunkt Intermedialität, Hochschule der Künste Bern

Ausstellungen wie die *Skulptur Projekte* in Münster oder auch die *Schweizerische Plastikausstellung Biel* zeichnen sich durch eine spezifische Ausstellungssituation aus. Als (momentane) Gestaltungs- und Diskussionsforen für Kunst im öffentlichen Raum sind sie in die sozialen, räumlichen und politischen Gegebenheiten vor Ort involviert.¹ Sie präsentieren die Arbeiten nicht vor dem Hintergrund einer vermeintlich neutralen Umgebung wie im Museum oder einer Galerie, sondern eröffnen bereits über das Ausstellungsformat einen medial bedingten Realitätsbezug. Die in den Ausstellungen gezeigten Arbeiten sind prädestiniert für einen Realzusammenhang zwischen Skulptur und urbanem Setting.²

Diese vorbestimmte Bezugnahme auf das reale Umfeld wird durch die Auflage, die Skulpturen in situ zu entwickeln noch verstärkt. Die Wahl des Präsentationsortes markiert den Ausgangspunkt für die künstlerische Arbeit, sodass es nahe liegt, „den Bildraum des Kunstwerks auf eine ihm eigene, situative Realität der Ausstellungssituation hin [zu] öffnen.“³ In der letzten Ausgabe der *Skulptur Projekte* waren allerdings einige Arbeiten zu sehen, die dieses Verhältnis umkehren: Anstatt den Bildraum des Kunstwerks für die Realität der Ausstellungssituation zu öffnen, hat der in situ gewählte Ausstellungsraum den Bildraum des Kunstwerks hervorgebracht. Die Skulpturen wurden mittels der Installation vor Ort nicht indexikalisiert – der Index, die Referenz auf einen realen Ort,⁴ wurde fiktionalisiert. Wie genau sich diese These in den gezeigten Arbeiten niederschlägt, soll in dem hier skizzierten Tagungsbeitrag am Beispiel der Arbeiten von Mika Rottenberg und Pierre Huyghes, sowie ex negativo an der Installation von Gregor Schneider gezeigt werden.⁵

¹ Dementsprechend weisen die KuratorInnen denn auch den Wunsch, „einen kritischen Erfahrungsraum zu schaffen, der sich nicht auf ein kunstimmanentes Verständnis beschränkt“ als gemeinsamen Nenner aller künstlerischen und kunstpädagogischen Positionen der *Skulptur Projekte 2017* aus (König, Kaspar, Britta Peters und Marianne Wagner (2017): „Bruch und Kontinuität“, in: Dies., LWL Museum für Kunst und Kultur (Hg.): *Katalog Skulptur Projekte Münster 2017*. Leipzig: Spector Books, S. 111.

² Vgl. hierzu: Vinken, Bernhard (2017): „Skulpturen im Stadtraum: das Ende der Dialektik“, in: König, Peters, Wagner 2017, S. 405-407.

³ von Hantelmann, Dorothea (2010): „Performativer Realismus? Zum Realismus nach Minimalismus und Konzeptkunst“, in: Linck, Dirck, Michael Lüthy, Brigitte Obermayr und Martin Vöhler (Hg.): *Realismus in den Künsten der Gegenwart*. Zürich: Diaphanes, S. 87.

⁴ Vgl. zum Verständnis des Indexes im Kunstkontext auch: Rosalind E. Krauss (1986): „Notes on the Index: Part 1 and Part 2“, in: Dies.: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge/London: MIT Press, S. 196-221.

⁵ Vgl. die Katalogeinträge zu den Arbeiten: für P. Huyghes (König, Peters, Wagner 2017, S. 209), für M. Rottenberg (König, Peters, Wagner 2017, S. 249) und für Gregor Schneider (König, Peters, Wagner 2017, S. 269).



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art

KUNST
MUSEUM
BERN



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

Hergestellte Wirklichkeiten

This is not a game, this is reality: Hito Steyerls *Factory of the Sun*

Katharina Brandl, Stipendiatin, eikones – Zentrum für die Theorie und Geschichte des Bildes,
Universität Basel

Hito Steyerls Videoinstallation *Factory of the Sun* (2015), erstmals als Teil des deutschen Beitrags zur Biennale di Venezia 2015 gezeigt, führt die Zuseher*innen durch ein fiktives Videospiel. Die für zeitgenössische, digitale Spielpraxen grundlegende Spannung zwischen den Polen *game* und *play*, also zwischen der Regelhaftigkeit des Spiels und der Freiheit des Spielens, wird im Beitrag „This is not a game, this is reality: Hito Steyerls *Factory of the Sun*“ fruchtbar gemacht, um Steyerls Referenzen auf bildschirmbasierte Spiele als Metapher für gegenwärtige politische Ökonomien zu lesen. Durch ein Close-Reading ausgewählter Stellen werden insbesondere Steyerls Referenzen auf interaktionseingeschränkte Narrationskonventionen im Game-Design, sog. *quick time events* und *cut scenes*, untersucht. Was hier bereits als Betonung von *game* gegenüber *play* anklingt, wird in der weiteren Analyse ausgewählter Bildelemente bestätigt werden. Steyerl aktiviert gleichzeitig aber nicht nur die disziplinierende Regelhaftigkeit des Spiels, sondern lässt auch Raum für die Freiheit des Spielens, was der Dialog zwischen ihrer Kunst- und Textproduktion luzid machen wird.

Katharina Brandl (*1986) studierte Politikwissenschaft (Mag.) und Kunstgeschichte (BA) an der Universität Wien sowie Critical Studies an der Akademie der bildenden Künste Wien (MA). In ihrem Dissertationsprojekt beschäftigt sie sich seit September 2016 mit Gaming-Ästhetiken in der Gegenwartskunst als Stipendiatin bei eikones – Zentrum für die Theorie und Geschichte des Bildes.

Réaliser le possible, performer la réalité. Autour de « The Great Refusal » du collectif LIGNA

Valeria de Luca, chercheuse associée LIAS, Institut Marcel Mauss, EHESS Paris

Dans cette communication, on approfondira les relations entre les notions de *praxis*, de pratique artistique et de *potentiel du temps* à la lumière d'un tournant *performatif, praxéologique et expérientiel* en art.

On se focalisera sur la pratique performative du *reenactment*. Par les éléments de répétition, de remise en question de l'histoire, ainsi que par le travail sur les *résidus* du réel, les pratiques de



Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art

KUNST
MUSEUM
BERN



UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG

reenactment exemplifient cet entrelacs de production et de réflexivité vis-à-vis de la réalité qui s'avère la *performativité* même de l'art.

Nous analyserons le reenactment d'un événement historique qui *aurait pu* avoir lieu mais qui ne s'est jamais produit, à savoir la performance du collectif allemand LIGNA *Die grosse Verweigerung* de 2015. On y reenacte le Congrès de l'Internationale Socialiste à la suite duquel une grève générale aurait pu empêcher l'entrée en guerre de l'Autriche et de l'Italie. La performance dépasse l'échec historique en mettant en place un dispositif de production d'une nouvelle réalité, le *Pedagogium du refus*, installant un *temps potentiel* à travers l'expérience *réelle* et vécue d'actes de résistance.

Ainsi, si la spécificité de l'art réside en le fait de se poser comme la forme *humaine* de la praxis, le reenactment étudié ici peut être conçu comme la pratique artistique qui, plus que d'autres, est en mesure d'esquisser, dans l'espace-temps de l'expérience, une bifurcation et une concomitance entre une réalité du passé et une réalité potentielle à venir.

Docteur en Sémiotique (Limoges), ATER (Lyon 2), membre du LIAS-IMM/EHESS. Thèmes : danse et performance, figure et figuralité, pratiques socio-esthétiques. Parmi ses publications : Le tango argentin entre apprentissage et improvisation. Quel médium pour quel *reenactment* ?, *Intermédialités* 28-29.

Performed into being: the realism of filmed rituals

Naomi Vogt, Postdoctoral Research Fellow, UCL History of Art, London

Portrayals of rituals have the power to disrupt assumptions about realism and the production of social reality. Indeed, the boundaries between representing, reinventing, or producing new rituals often blur. Moving image is the main arena for these 'productions through representation', as ritual has long been at the heart of ethnographic film, while the very act of filming is becoming central to a growing number of social customs. Recently, limit cases in art practice have brought this issue to the fore. In *Streamside Day* (2003), Pierre Huyghe wrote a scenario not for a film, but for a new practice in real life – a communal celebration to mark the birth of a new town in suburban New York – hoping it would become an annual rite. He then stepped back and, with a film crew, 'merely' documented the event. Ryan Trecartin's work *Junior War* (2013), about a US carnival tradition of prank wars in high school, is similarly ambiguous in terms of artistic or social performativity. The film includes footage shot by

V
Vereinigung der
Kunsthistorikerinnen
und Kunsthistoriker
in der Schweiz

Association
suisse des historiens
et historiennes
de l'art

**KUNST
MUSEUM
BERN**

**UNI
FR**
■

**UNIVERSITÉ DE FRIBOURG
UNIVERSITÄT FREIBURG**

Trecartin as a teenager, manifesting the extent to which the presence of a camera, at the turn of the millennium, was a trigger of ritual behaviour.

In these works, reality as representation and reality as situation, far from excluding each other, become collapsed into one. Here, performativity is understood not in the impoverished sense of 'performance-like', but in the sense specified by Dorothea von Hantelmann in light of J. L. Austin's philosophy of language, where the performative dimension refers to the possibility of generating new realities. Beyond the realm of contemporary art, the representation and circulation (often via videos online) of ritual have become integral to the latter's practice. The artworks addressed here question the filmic registers through which we process our everyday activities, showing how some of the rigid aesthetics of documentary realism remain key currency when it comes to either trusting or *creating* the authenticity of a social practice.

Naomi Vogt is a SNF postdoctoral fellow in History of Art at UCL. She received her PhD from the University of Oxford and holds a BA in archaeology and art history from the Sorbonne. Her research and publications address ritual, fiction, and memory in contemporary art and film. She is a founding editor of *OAR: The Oxford Artistic and Practice Based Research Platform*.