Cumulus aus Europa : expérience de la durée - die 8. Biennale von Lyon = experiencing duration : the 2005 Lyon biennial

Autor(en): **Maraniello, Gianfranco / Schelbert, Catherine / Stringer, Rodney**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (2005)**

Heft 75: **Collaborations Kai Althoff, Glenn Brown, Dana Schutz**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-681082

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS ÜBERSEE UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFLICHEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM BAND ÄUSSERN SICH RACHEL KENT, SENIOR CURATOR AM MUSEUM OF CONTEMPORARY ART IN SIDNEY, UND GIANFRANCO MARANIELLO, DIREKTOR DER GALLERIA D'ARTE MODERNA UND DES MUSEO MORANDI IN BOLOGNA.

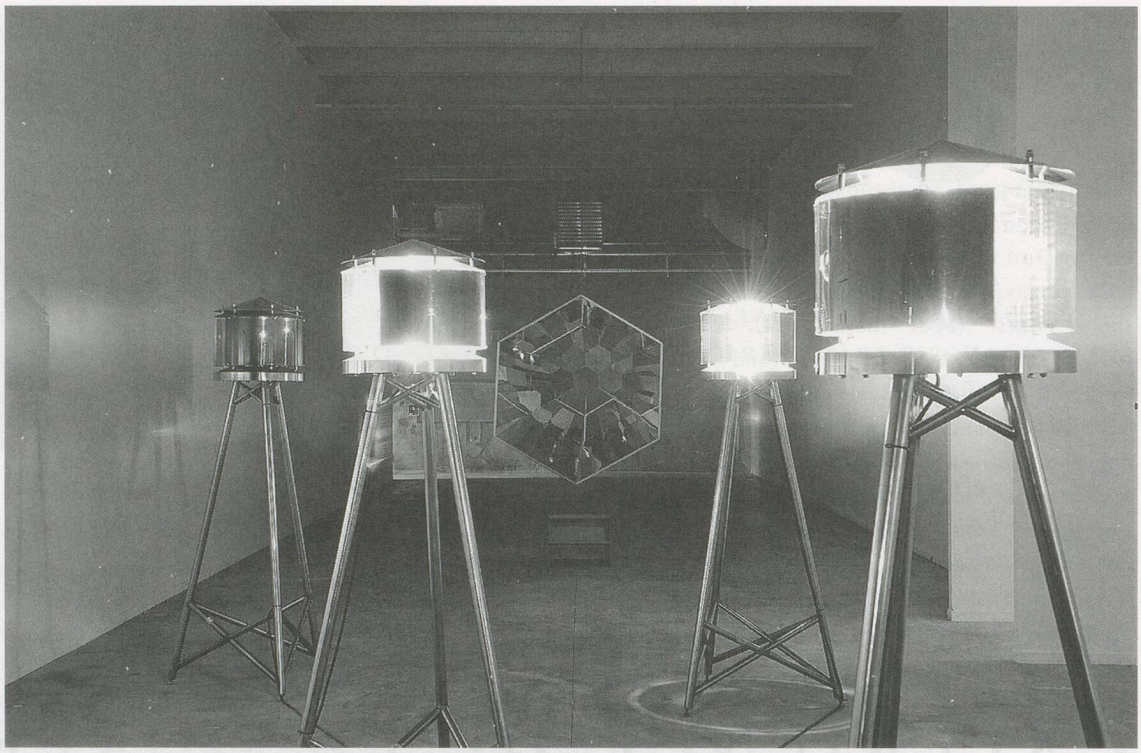
EXPÉRIENCE DE LA DURÉE – DIE 8. BIENNALE VON LYON

GIANFRANCO MARANIELLO

Die rapide Vermehrung von Biennalen und anderer regelmässig wiederkehrender Ausstellungen überall auf der Welt, die gehäuften gedankenlosen Bemühungen um Zusammenschauen von neu entstehenden Szenarien, die Übernahme des Messekonzepts als Lösung für die Präsentation unvereinbarer Standpunkte durch heterogene Kuratorenteams – all das birgt nicht nur die Gefahr, dass Ausstellungen produziert werden, die jeder wissenschaftlichen Relevanz entbehren, sondern auch, dass abgerechnet wird mit der inflationären Entwicklung eines immer reibungsloser auf die gesättigten Modalitäten der Marktwirtschaft abgerichteten Kunstsystems. Vielleicht ist es kein Zufall, dass ausgerechnet in Frankreich, wo das Primat der literarischen Kultur und eine ausgeprägte philosophische Tradition nicht zulassen, dass man sich der reinen Repräsentation des Neuen einfach hingibt und sich der Logik der Globalisierung naiv anschliesst – bewusst und *expressis verbis* die dringende Notwendigkeit zum Vorschein tritt, sich, wie die Gastkuratoren Nicolas Bourriaud und Jérôme Sans es formulieren, der «Obsession des *turnover*» beziehungsweise dem «generalisierten Zapping» entgegenzustellen, wovon insbesondere die internationalen Biennalen ein beredtes Zeugnis ablegen.

Vor diesem Hintergrund ist die Klarheit des Denkansatzes von Thierry Raspail, dem künstlerischen Direktor der Biennale von Lyon, bemerkenswert. Er hat – auch in Fortführung seines berühmten Projekts der Sammlung «generischer Werke», die eher auf eine

GIANFRANCO MARANIELLO ist Direktor der Galleria d'Arte Moderna und des Museo Morandi in Bologna.



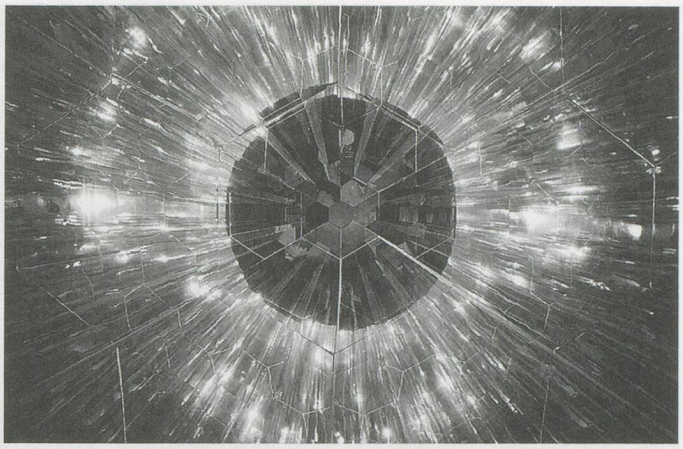
OLAFUR ELIASSON, KALEIDOSCOPE and FIVE LIGHT HOUSES, 2005, installation view / KALEIDOSKOP und FÜNF LEUCHTTÜRME, Installationsansicht. (ALL PHOTOS: BLAISE ADILON / BIENNALE DE LYON)

Reaktivierung künstlerischer Erfahrungen abzielen, statt sich «Künstlerfragmenten» zu überlassen – in der Frage der Zeitlichkeit im visuellen Schaffen ein charakteristisches Motiv erkannt, die zeitgenössische Kunst zu hinterfragen und gerade dadurch die Kunst zu einem Gegenstand gemacht, um über die Gleichzeitigkeit der Beziehungen des Individuums zur eigenen Gegenwart und zur Geschichte nachzudenken. Einhergehend mit einem solchen Anliegen ist es interessant zu beobachten, dass eine derartige Aufgabe den zwei künstlerischen Leitern des Pariser Kunstlabors Palais de Tokyo anvertraut wurde, eine Wahl, die die Kuratel einer Biennale nicht bloss auf ein singuläres Ereignis oder ein Festival beschränkt, sondern die Veranstaltung mit einem konkreten Museumsstandort und mit einer in der Zeit gereiften Projektierung und Methodik verbindet.

Um zu begreifen, warum Nicolas Bourriaud und Jérôme Sans die Frage der «Zeitlichkeit» mit den Begriffen «Erfahrung» und «Dauer» entwickeln, muss man einerseits die Gründe für die Verwendung dieses Vokabulars in Verbindung zu einer bestimmten Denktradition in Betracht ziehen, andererseits die Kontinuität erkennen, die dieses Projekt zu den schriftlichen Äusserungen und früheren Ausstellungsprojekten der beiden Kuratoren aufweist. Im ersten Fall geben die Katalogtexte Klarheit über den kulturellen Bezugsrahmen. Im Hintergrund scheint sich der Schatten Henri Bergsons abzuzeichnen, erklärtermassen sind es jedoch die Überlegungen über wirkende und erlebte Zeit von Paul Ricœur in *Zeit und Erzählung*, die Ausführungen von George Kubler über Avantgardismus mit der sich daraus ergebenden Freiheit des «Wiederentdeckens» für den Künstler, der nicht mehr von der Notwendigkeit des

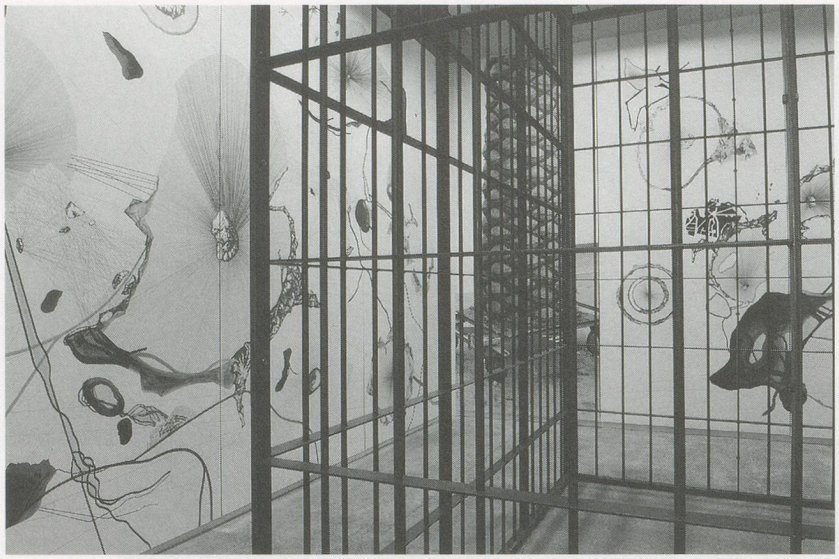
Neuen gequält wird.[1] Hinzu kommt das von Gilles Deleuze und Félix Guattari in *Tausend Plateaus* behandelte «Nomadendasein» und der «Rhizom»-Begriff, Michel Serres' Topologie, die er dem klassischen Zeitmass gegenüberstellt, sowie die Betrachtungen Bruno Latours über die Krise eines auf Chronologie und Abfolge gegründeten Modernismus, welche das Reservoir der Konzepte bilden, anhand derer die Rolle des Künstlers in der Gegenwart und seine Fähigkeit, «mit den Zeichen der Vergangenheit zusammenzuleben» verstanden und geschildert werden können. Mehr noch, es geht darum, jene künstlerischen Erfahrungen nicht als vergangen einzuordnen, denn sie vermögen das modernistische Fortschreiten der Zeit auszuhebeln und sind heute immer noch schlüssig als zeitgenössisch erlebbar und nicht nur als Dokumente historisierter Phänomene. Die Mitwirkung von Daniel Buren, James Turrell und Tom Marioni oder von Douglas Huebler und Yoko Ono zielt mithin nicht darauf ab, die Wurzeln dieser relationalen oder erfahrungsmässigen Ästhetik zu finden, die zu einem Paradigma für die Interpretation vieler Kunstwerke der 90er Jahre werden würde.

Der Aufbau der Ausstellung – angelehnt an das, was man schon öfter im Palais de Tokyo und, in Bourriauds Fall, zumindest seit der Zeit von «Traffic» zu sehen bekommen hat – lässt dem Besucher die Möglichkeit offen, in den verschiedenen Ausstellungsorten La Sucrière, Musée d'Art Contemporain und Institut d'art contemporain seinen eigenen Parcours zu gestalten, ohne irgendeiner endgültigen Chronologie oder Klassifizierung folgen zu müssen. In der Ausstellung bieten sich dem «Besucher-Teilnehmer» Kombinationen und Beziehungen zwischen Werken an, die nicht Etappen eines geschichtlichen Prozesses sind, sondern Gelegenheiten, Augenblicke, Zwischenräume, Schwellen, die in die Arbeitsweisen derer einführen, die die Zeit zu ihrem Werkstoff gemacht haben. Die künstlerische Praxis von Fluxus und die Erfahrungen der Konzeptkunst teilen sich den Raum mit den zahlreichen Bekundungen jüngerer Künstlerpersönlichkeiten, die allerdings nicht in der Bemühung des Gedankens an eine «neue Generation» angeordnet sind.



OLAFUR ELIASSON, KALEIDOSCOPE, 2005, installation view / KALEIDOSKOP, Installationsansicht.

In einer thematischen Ausstellung wie «Erfahrung der Dauer» und durch die Bedeutung, die in der Schlüssigkeit des Projektes liegt, fällt auch jene perverse Notwendigkeit weg, die Werkschauen dazu zwingt, sich durch anerkannte Aushängeschilder zu kennzeichnen und für ihren Erfolg auf die Präsentation neuer Werke zu setzen. Es ist eines der Verdienste dieser Biennale, dass sie die weit verbreitete Praxis der Beschaffung neuer, Aufsehen erregender Werke vergessen lässt, um am weltweiten Wettbewerb teilnehmen zu können, anstatt über die Bedeutung der Schaffung neuer Sinnzusammenhänge in der Verbindung zwischen den ausgestellten Werken nachzudenken. Die Künstler werden angeregt, die eigenen Werke auf abweichenden Wegen neu zu überdenken, wie in dem eigens für die Biennale entstandenen Beitrag von Pierre Huyghe, einem Film (in Verbindung mit einem Manifest und einem Buch), mit dem er das aussergewöhnliche, am Carpenter Center for the Visual Arts realisierte HUYGHE + CORBUSIER: HARVARD PROJECT (2004) in neuer Form vorlegt. Huyghe, der die Geschichte des einzigen von Le Corbusier in den Vereinigten Staaten realisierten Projekts rekonstruiert und dem Vorhaben einer vorübergehenden Erweiterung des Zentrums in Form eines Marionettentheaters nachgeht, hat ausgerechnet in Harvard ein Schauspiel realisiert, das von den Kontroversen handelt, die das Projekt Le Corbusiers damals begleitet haben. Zugleich



FRANZ ACKERMANN, FACING SUNRISE I, 2005, installation view / DEM SONNENAUFGANG ENTGEGEN I, Installationsansicht.

thematisiert es den Auftrag Huyghes durch die Leitung des Carpenter Center, indem er sich zum Autor und zur Figur macht und sich (wie auch Le Corbusier und andere Protagonisten der Geschichte) als Marionette darstellt und als Subjekt und Objekt eines Stückes darbietet, um Projekterfahrungen sichtbar zu machen, die sich nicht auf eine Abfolge von Ereignissen reduzieren lassen. Die Krise der Linearität der Erzählung wird in den sieben Videoprojektionen der Installation von Melik Ohanian offensichtlich, die das Raum-Zeit-Kontinuum, das sich auf das gefilmte Ereignis eines Autounfalls zurückführen lässt, zu zerstückeln und aufzulösen vermögen.

Weil es schwierig ist, in nur wenigen Worten bei den interessanten Arbeiten von Philippe Parreno & Rirkrit Tiravanija, Franz Ackermann, Bruno Peinado, Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla und weiteren Einzelbeiträgen zu verweilen, soll doch wenigstens herausgestrichen werden, dass es den beiden Kuratoren gelungen ist, für die jeweils bevorzugten Motive ihrer Suche ein gemeinsames Terrain zu finden, das offenkundiger und allemal einheitlicher daherkommt als in den drei Jahren der Zusammenarbeit am Palais de Tokyo.

Wenn Erfahrung und Dauer Begriffe sind, die solidarisch miteinander verbunden sind, und wenn die Dauer tatsächlich nicht das Mass der objektiven Zeit ist, sondern die Erarbeitung von erprobter Zeit, und wenn ein derartiges Konzept sich gut anpasst an die Dynamiken der Produktion und des Konsums von Kunst, die aktive Rolle des Publikums an die Logik der heutigen Ästhetik – unter den Bedingungen, wie sie Bourriaud sowohl in *Formes de vie* als auch in *Esthétique relationnelle* oder in *Postproduction* darlegt, dann trifft ebenso zu, dass ein solcher Horizont auf schlüssige Weise die emanzipatorischen Tendenzen der Gegenkultur der 70er Jahre umfassen kann – das Hippiephänomen, Psychedelisches, Popmusik, das gemeinsam erlebte Event –, die einen zentralen Platz in der praktischen Kuratorarbeit von Jérôme Sans einnehmen.

Diese Betrachtungsweise zur Kenntnis nehmend, die auf dem Subjekt beharrt, ohne jemals dem Subjektivismus zu verfallen, und die sich, im Gegenteil, in teilhabende Erfahrung entsprechend einem nicht extremistischen politischen Projekt niederschlägt, kann man nicht anders, als Thierry Raspails Meinung zu teilen, dass «dieses seltsame Paar das heiter sorgenvolle Bild einer bestimmten Form von Zeitlichkeit verkörpert, die masslos und tröstend zugleich ist»[2].

(Aus dem Italienischen von Caroline Gutberlet)

1) Georges Kubler, *Die Form der Zeit* (Frankfurt a. M., Suhrkamp-Verlag, 1982).
2) Thierry Raspail, Hrsg., *Biennale de Lyon 2005, Expérience de la durée*, Ausstellungskatalog, Association Paris-Musées, Paris 2005, S. 9.

EXPERIENCING DURATION.

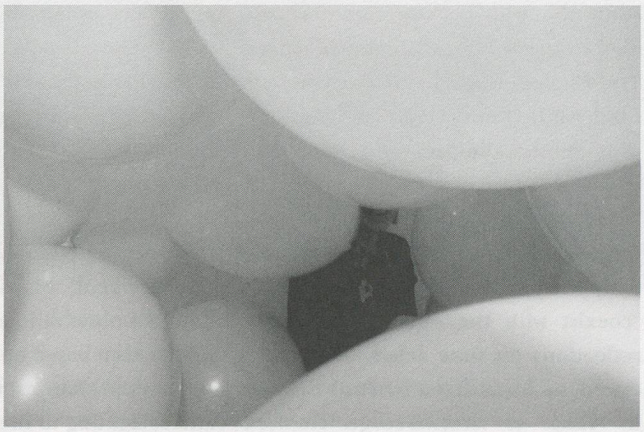
THE 2005 LYON BIENNIAL

GIANFRANCO MARANIELLO

The rapid proliferation of biennials and periodic exhibitions worldwide, the frequent and unreflecting endeavor to present compilations of emergent scenarios, and the use of trade-fair methods to contend with irreconcilable points of view proposed by heterogeneous curatorial teams: these all threaten to produce exhibitions of no enduring consequence. Such inflationary activities inevitably lead to an art system that is increasingly leveling off to counteract a saturated market. In France, however, a literary culture in tandem with a strong philosophical tradition has prevented the art world from buckling under to rampant novelty and the naïve embrace of globalized thinking. There is, in fact, a declared awareness of the urgent need to address what Nicolas Bourriaud and Jérôme Sans call "the obsession with turnover" or the "widespread zapping" that tends to characterize international biennials.

Under the circumstances, the lucid approach adopted by the director of the Lyon Biennial, Thierry Raspail, is commendable. Pursuing his famous agenda of collecting "œuvres génériques," with the intent of reactivating artistic experiences rather than relying on "artists' fragments," Raspail questions current art practices and foregrounds time as a major factor in the fine arts. But he also reflects on the concept of contemporaneity across the wider horizon of relations between individuals and their present and between them and history. In light of that purpose, it is interesting to note that the curatorial task in Lyon was entrusted to the two co-directors of the Palais de Tokyo, a choice that clearly does not reduce the curating of a biennial to an episodic event or a festival. Instead, it links the show to a museological context and, hence, to a design and methodology that has matured through the course of time.

Nicolas Bourriaud and Jérôme Sans explore the question of temporality in terms of "experience" and "duration." On the one hand, one must consider the reasons for this choice of vocabulary and its implicit appeal to a specific tradition; on the other, one must real-



MARTIN CREED, WORK Nº 329: HALF IN THE AIR IN A GIVEN SPACE, 2004, installation view / ARBEIT Nr. 329: HALB IN DER LUFT IN EINEM GEGEBENEN RAUM, Installationsansicht.

GIANFRANCO MARANIELLO is Director of the Galleria d'Arte Moderna and of the Museo Morandi, Bologna, Italy.

KADER ATTIA, FLYING RATS, 2005, installation view / FLIEGENDE RATTEN, Installationsansicht.

ize that this perspective establishes continuity with the two curators' writings and previous exhibition practices. The catalogue texts elucidate the cultural context and frame of reference, with subtle glimpses and shades of Henri Bergson in the background. More explicitly, a wide-ranging repertoire of concepts is used to analyze contemporary artists and their capacity to "coexist with the signs of the past": reflections on time acted and experienced, as formulated by Paul Ricoeur in *Temps et récit*; George Kubler's remarks on abandoning the avant-garde and the consequent freedom of rediscovery enjoyed by artists no longer afflicted by the necessity for newness;[1] the nomadic life and the notion of the rhizome elaborated in *A Thousand Plateaus* by Gilles Deleuze and Félix Guattari; Michel Serres' topology in contrast to the classical measurement of time; and Bruno Latour's observations on the crisis of a modernism based on chronologies and succession. Rather than historicizing and relegating to the past those artistic experiences that unhinged the modernist progression of time, the aim is to demonstrate the coherence and cogency of an ongoing contemporary experience. In this context, the inclusion of works by such artists as Daniel Buren, James Turrell, Tom Marioni, Douglas Huebler, or Yoko Ono goes far beyond merely searching for the roots of the "relational" or "experiential" aesthetic that would become a paradigm for interpreting much of the art of the 1990s.

As often seen at the Palais de Tokyo and, in the case of Bourriaud, since the days of "Trafic," the exhibition design enables visitors to work out their own itineraries by deciding which of the various exhibition sites to visit first. They can go into La Sucrière, into the Institut d'Art Contemporain or into the Musée d'Art Contemporain without having to follow any chronology or predetermined classification. The visitor-participant is confronted with combinations and relations between works that are not stages in a historical process, but occasions, moments, interstices, and thresholds that penetrate the working processes of those who have made a material out of time itself. The artistic practices of Fluxus and the diverse experiences of Conceptual Art coexist with the numerous works of practitioners who may be younger but whose concerns are not confined to a preoccupation with the idea of a new generation.

A theme show like that of "Expérience de la durée" with its coherent design precludes the perverse necessity of so many exhibitions to base their success on the unvarying pursuit of new "forward-looking" products. One of the merits of this Biennial is its refreshing disregard for the wide-

spread practice of procuring new and spectacular works to compete in the international arena instead of reflecting on the importance of the exhibition display itself and creating fresh means of understanding the relations between the works on view. The artists themselves have been encouraged to reconsider their own works in a different light, as in the case of Pierre Huyghe, who presents a film (accompanied by a manifesto and a booklet) reintroducing the remarkable HUYGHE + CORBUSIER: HARVARD PROJECT (2004) carried out at the Carpenter Center for the Visual Arts. Retracing the story of the only project realized by Le Corbusier in the United States and the proposal for a temporary extension of the Center in the form of a puppet theatre, Huyghe staged a performance at Harvard recounting the controversies surrounding Corbusier's project. At the same time, the film documents the commission Huyghe himself received from the Carpenter Center's directors. By representing himself as a puppet, along with Le Corbusier and other protagonists in the story, he functions as both author and character, or subject and object, of a complex narrative structure. Huyghe essentially presents a synthesis of project experiences that are not reducible to a succession of events. The crisis of narrative linearity also surfaces in the seven video projections that underlie the structure of Melik Ohanian's installation, in which he breaks up and deconstructs the continuity of temporal space. This can be traced back to the filmed event of a car accident. While it is difficult in a few words to sum up the interesting works of Philippe Parreno and Rirkrit Tiravanija, Franz Ackermann, Bruno Peinado, Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla, and others, one can observe that, generally speaking, the motivations favored by each of the two curators have found common ground in this exhibition that is even more remarkable in its drive towards synthesis than the trajectory of their three years at the Palais de Tokyo.

Experience and duration are terms that seem to go together. Duration is, in fact, not a measure of objective time but the elaboration of time experienced. A concept of this kind seems well suited to the dynamics of the production and consumption of art, to the active role played by the public, and to the logic of current aesthetic participation in the process explored by Bourriaud as much in *Formes de vie* as in *Relational Aesthetics* and, again, in *Postproduction.* Bourriaud's approach perceptively coheres with pivotal aspects of Jérôme Sans's curatorial practice and its focus on the emancipatory tendencies of seventies' counterculture, the hippie phenomenon, psychedelics, pop, and, in particular, the experience of listening and the shared event. Bearing in mind the attendant insistence on the subject without yielding to subjectivism and, indeed, the translation into a participatory experience aligned with a non-maximalist political design, one is inclined to agree with Raspail's affirmation that "this odd couple embody the serene and anxious image of a certain form of temporality that is both excessive and comforting."[2)]

(Translation: Rodney Stringer and Catherine Schelbert)

1) Georges Kubler, *The Shapes of Times* (New Haven, Yale University Press, 1962).
2) Thierry Raspail, ed., *Biennale de Lyon 2005, Expérience de la durée,* exhibition catalogue, Association Paris-Musées, Paris 2005, p. 9.

KADER ATTIA, FLYING RATS, 2005, installation view / FLIEGENDE RATTEN, Installationsansicht.