Editorial

Autor(en): **Curiger, Bice**

Objekttyp: **Preface**

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

Band (Jahr): **- (2007)**

Heft 81: **Collaborations Ai Weiwei, Cosima von Bonin, Christian Jankowski**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

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

EDITORIAL

Wie sehr der konzeptuelle Zugriff die Kunst in neue Territorien gelenkt hat, lässt sich an den Werken von Cosima von Bonin, Christian Jankowski und Ai Weiwei ablesen. Hier wird eine ausgreifende Praxis gepflegt, die das Feld der Kunst in unerwarteter Weise ausweitet. Christian Jankowski hat sich beispielsweise in populäre Fernsehsendungen eingeschleust, um mit Hilfe von Wahrsagern ein Kunstwerk entstehen zu lassen. Ai Weiwei hingegen ist mit seinen konzeptuellen Impulsen – in Zusammenarbeit mit Herzog & de Meuron – am neuen Olympiastadion in Beijing beteiligt. Cosima von Bonin wiederum erforscht innerkünstlerische Zonen, als wären sie komplettes Neuland.

Der Umschlag (ein Ausschnitt aus Cosima von Bonins Ausstellung «2 Positionen auf einmal») mag eine Kostprobe der verspielten «Welthaltigkeit» dieser Kunst abgeben, und doch werden immer noch scheinbar konventionelle Wege begangen – allenthalben auch etwa ein Keilrahmen bespannt, eine Bronzeskulptur oder ein Porzellanobjekt hergestellt. All dies sind Elemente auf dem Weg zu einer kulturellen Selbstdefinition, welche die drei Künstler in ihren geplanten Inszenierungen, Situationen und wechselnden Konfrontationen betreiben.
Vom Abenteuer, Tradition und Gegenwart in grossen Dimensionen neu zu denken, zeugt das Gespräch zwischen Jacques Herzog und Ai Weiwei, in welchem sie über die faszinierend experimentellen Züge ihrer Zusammenarbeit in China reden (S. 133). Ai Weiweis mittlerweile rund dreissig Jahre umfassende künstlerische Tätigkeit entwickelte sich in den 80er-Jahren in New York und ab 1993 in China, wo er als starker Impulsgeber und moralische Instanz wirkt, wie sich in Philip Tinaris Beitrag nachlesen lässt (S. 117).
Cosima von Bonins starke Verbundenheit mit Köln wiederum, einem europäischen Kunstzentrum, spiegelt sich in der Wahl der ihr nahestehenden Autoren Diedrich Diederichsen und Dirk von Lowtzow. Dieser Bezug ist auch ein Thema von Bennett Simpsons Text (S. 58), in welchem er jedoch auf die «Kontextfalle» einer solchen Interpretation aufmerksam macht.
China spielt auch in den jüngsten Arbeiten von Christian Jankowski eine Rolle. Als «Nomade des Kunstbetriebs», als «Trickster» (Harald Falckenberg, S. 73), hat er dort, schnell wie er ist, nicht nur neue Produktionsstätten entdeckt. Hier lässt er Werke fertigen, die auf ungeahnte Weise Reibungen von Alltagserfahrung und Ewigkeitsanspruch thematisieren, wie sich in Jörg Heisers Beitrag nachlesen lässt (S. 82).

Das Insert wurde dieses Mal von Heimo Zobernig gestaltet. Es sind die drei Farben, Rot, Grün und Blau, aus welchen sich das konventionelle TV-Bild zusammensetzt, die hier zu Phantomen aus der virtuellen Welt werden. Damit nicht genug, sie treiben mit dem nackten Künstler ein groteskes Spiel, in welchem auch das Blue Box-Verfahren zur Anwendung kommt. Eine Methode, mit der Wirklichkeitsfragmente nach Belieben eliminiert beziehungsweise hinzugefügt werden können.
Sichtbarmachung und der Entzug von Sichtbarkeit finden sich unterschwellig bis explizit auch in den Beiträgen zu Tino Seghal (S. 6) und Jules Spinatsch (S. 162). Indem Tino Seghals performative Werke nicht photographiert und dokumentiert werden dürfen, das Geschehen bloss in Worten beschrieben und weitervermittelt wird, setzt der Künstler nicht nur mit dem Werk allein neue Massstäbe. Demgegenüber steht bei den Photoarbeiten von Jules Spinatsch die Hypersichtbarkeit im Zentrum.

EDITORIAL

Just how effectively the conceptual approach to art has forged new frontiers is aptly demonstrated by the work of Cosima von Bonin, Christian Jankowski, and Ai Weiwei. The cultivation of an all-embracing practice has expanded the field of art in unexpected ways. Christian Jankowski, for example, exploits popular call-in shows on TV to enlist the help of fortune tellers in creating a work of art. A different direction is taken by Ai Weiwei who collaborated conceptually with Herzog & de Meuron Architects on the emergence of the new Olympic Stadium in Beijing, while Cosima von Bonin explores inner-artistic zones as if they were utterly uncharted territory.

Our cover, a detail from Cosima von Bonin's exhibition "2 Positions at once," provides a taste of the playful way in which this art contains world—though without ruling out the involvement of seemingly conventional pursuits, like stretching a canvas, casting a bronze sculpture, or making an object out of porcelain. These are all elements of the deliberate productions, staged situations, and changing confrontations in which the artists engage in the process of self-definition.

When Jacques Herzog and Ai Weiwei sit in a room talking about the fascinating, experimental traits of their cooperative venture in China, we find them rethinking adventure, tradition, and the present day on a large scale (p. 122). Ai Weiwei's artistic career, now spanning three decades, dates back to seminal experiences in 1980s New York. From Philip Tinari (p. 110) we learn that Ai has given decisive impulses of innovative and moral impact to the art world since his return to China in 1993.

Cosima von Bonin's close association with Cologne, a major European art center, is underscored by having two personal friends, Diedrich Diederichsen and Dirk von Lowtzow, write about her in this issue. Bennett Simpson (p. 54) draws attention to the connection and points out the potential pitfalls of context in interpreting von Bonin's work.

China also plays a role in Christian Jankowski's most recent work. As a nomad in the art world and a trickster (Harald Falckenberg, p. 79), he not only discovered new production sites with typical speediness; he also commissioned work to be created there that generates unprecedented tension between everyday experience and the claim to eternity, as discussed in Jörg Heiser's contribution (p. 89).

The design of Heimo Zobernig's Insert is based on the three colors red, green, and blue, which conventionally define the television image. Here they have become phantoms of the virtual world and, as if that were not enough, they engage in a grotesque game with the naked artist, making use of the blue box method, by means of which fragments of reality can be arbitrarily eliminated or added.

Revealing and hiding world features implicitly and explicitly in the practice of Tino Seghal (p. 11) and Jules Spinatsch (p. 168) respectively. By refusing to permit his performative works to be photographed, documented, or communicated except in the form of written descriptions, Tino Seghal sets new standards—and not only through the work itself. At the other end of the spectrum we have the hyper visibility that lies at the heart of Jules Spinatsch's agenda, as in his photographic works involving surveillance cameras.

BICE CURIGER