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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2011)

Heft: 88: Collaborations Sturtevant, Andro Wekua, Kerstin Brätsch, Paul Chan

Artikel: Sturtevant : élan : the joy of Sturtevant's spinoza = Sturtevants Elan : Spinoza und die Freude

Autor: Cook, Roger / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679883

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ÉLAN: THE JOY OF STURTEVANT'S SPINOZA

ROGER COOK

In the final analysis, the pertinent unit for a thinking of art as an immanent and singular truth is neither the work nor the author, but rather the artistic configuration initiated by an eventual rupture (which in general renders a prior configuration obsolete).
—Alain Badiou[1)]

To the usual coordinates fixing the individual's position—temperament and training—there is also the moment of entrance, this being the moment with which biological opportunity coincides. When a specific temperament interlocks with a favorable position, the fortunate individual can extract from the situation a wealth of previously unimagined consequences.
—George Kubler[2)]

From time to time in the art world there occur events of such singularity that one blesses one's foresight at having been in attendance. In my memory, two in London particularly stand out: in 1983—as part of his seventieth birthday celebrations—John Cage's homage to James Joyce, his ROARATORIO: AN IRISH CIRCUS ON FINNEGANS WAKE (1979), the most magnificent din I have ever had the joy to experience; and in November 2008 Sturtevant's SPINOZA IN LAS VEGAS, a performance of colossal good humor which engaged the philosopher Spinoza in an ambiguous confrontation with the spectacular excesses of capital. Here is part of Sturtevant's statement concerning the work, printed on the original flyer and reprinted in full in her recent Paris retrospective catalogue:

Spinoza is in Las Vegas where he encounters our digi-cool world…; getting into the divine pleasure of desire. His exciting adventures are full of fun and folly: he runs into trouble with the FBI; … meets a transvestite…; gets a crowd into a rave… There is a chorus line of teeny-boppers, rappers; songs and dance; a prompter that encourages audience participation… The dynamics of this format allow two levels of interior movement: a critique of Spinoza and a critique of our cyberworld. The other force is the radical displacement… which aims at pushing many current high-tension issues.[3)]

Pushing many current high-tension issues: like all of Sturtevant's work, this directly zaps the viewer into active participation. At a crucial point in the action Sturtevant cites Foucault's gnomic statement: "… knowledge is not made for understanding; it is made for cutting";[4)] in other words it is made to be put to

ROGER COOK is a Visiting Fellow at the Institute of Germanic and Romance Studies, University of London, where he is researching dandyism.

STURTEVANT, SPINOZA IN LAS VEGAS, 2007, performance, Tate Modern, London.

disruptive use. To fully appreciate the significance of SPINOZA IN LAS VEGAS, one has to understand Spinoza's immense historical and contemporary significance.[5] In a way, the title says it all: Baruch de Spinoza (1632–1677), a philosophizing lens polisher and grinder meditating on the distorted perceptions of his day, determined to found an ethics independent of any institutional religion—in confrontation with Las Vegas, the American city that epitomizes the spectacular excesses, the pleasures, and painful distortions of the "capitalism and schizophrenia" of our day. In the wake of the pioneering work of the British philosopher Stuart Hampshire at the beginning of the 1950s, Gilles Deleuze wrote two books in 1968 and 1981 in praise of this radically honest seventeenth-century philosopher who taught him something about body and affect. Since then there have been Italian political scientist Antonio Negri on "the power of Spinoza's metaphysics and politics" and revisionary essays by Hampshire incorporating the insights of the Portuguese neuroscientist Antonio Damasio.[6]

Tate Modern auditorium, usually suited to serious symposia, became a show-box for Sturtevant's spirited entrance in a double role as both Spinoza and herself. Saying "We're talking interior here... modes of thought... mental structures," Sturtevant's strong identification with the affective power of thought was immediately evident as she playfully sparred with her

STURTEVANT, SPINOZA IN LAS VEGAS, 2007, performance, Tate Modern, London.

London gallerist, Anthony Reynolds, playing ventriloquist. Since the 1990s Sturtevant has been preoccupied with the ubiquity of images—"the simulacra take-over" of our "digi-cool cyberworld"—and their effect on our sense of reality. Behind the real, live participants, various still and moving images flashed on and off screen in conjunction (or disjunction) with what was happening on stage.[7)]

At one point Sturtevant/Spinoza confronts and seeks to appease an angry crowd. Spinoza understood that mind and body were manifestations of the same substance and believed that "an affect cannot be restrained or neutralized except by a contrary affect that is stronger than the affect to be restrained."[8)] Alongside her fans—Paul McCarthy and John Waters, whose work she referenced in the HOUSE OF HORRORS (2010) section of her recent Paris exhibition—Sturtevant utilizes the strong affects of a "trash" aesthetic. It is obviously a mistake to think that the strong bodily affects of popular vernacular cannot be utilized aesthetically. This is something that some well-intentioned intellectuals on the left under the influence of Adorno and the Frankfurt School sometimes fail to appreciate.[9)] As queers have long known, humor enables distance which aids survival, something Sturtevant no doubt developed in the decade in which, as a result of reflection rather than defeat, she voluntarily exiled herself from art world hostilities. When asked what she did during this decade she has replied that she played a lot of tennis! Humorous thinking is the madness that enables us to retain sanity in trying times; and these a r e trying times when the absurd afflatus of the "progressive" ideology of neo-liberalism's economic fatalism needs to keep coming to a head. The pleasure of lancing this gross afflatus of appetite and desire is part of the pleasure we experience in Waters' and McCarthy's excess.

Open to the "eventual rupture" and "biological opportunity" brought about by the art of the sixties (its radical assertion of popular culture, material surface, and, in the wake of abstract expressionism, the post-Duchampian incorporation of the ideational), Sturtevant patiently reiterated the value of this art, beginning most famously with Andy Warhol's FLOWERS (1964) based on a color photograph of hibiscus blossoms that Warhol found in an issue of Modern Photography. The photographer Patricia Caulfield sued for copyright and was offered two sets of FLOWERS portfolios as payment for use of her work. She declined the offer and took a cash settlement instead. In contrast, instead of feeling threatened, Warhol was receptive to Sturtevant's intervention, something that speaks volumes about his intelligence. He lent the screens and offered advice, wryly declaring, when asked about his own work: "Ask Elaine." From his abject experience as a "queer" Andy had learnt a thing or two about survival.

Sturtevant, an American exile in Paris, until relatively recently unbeknown to most, is a key player in critical cultural reception. Slyly and without fuss, she has relentlessly floated to the top, enabling us not just to intellectually understand, but to pay attention and e x p e r i e n c e the understructural mystifications of the fetishism that collaboratively congeal at the heart of the elaborate and complex processes of the production, reception, and distribution of cultural work.

The metaphorically "queer" twenty-four-year-old Baruch d'Espinoza, a philosopher of immanence, heretically stated that nature contained the cause and explanation of itself with no appeal to a transcendent reality necessary to explain its existence. In 1646 his challenge caused his official excommunication from Judaism with a terrible public curse. His parents had been Marrano Christians, those in Portugal and Spain who were first compelled to convert to Christianity and then subjected to inquisition over the depth and sincerity of their conversion. In retreat they fled to Holland and joined a synagogue. The young Baruch—as he was called before changing his name to Benedict after the curse—found himself unable to endorse any orthodoxy. Hampshire held that "Spinoza never intended to communicate his real meaning, or the more significant part of his philosophy, to his contemporaries, except a few close friends... [He] believed that his contemporaries could not even try to understand his thought, because its conclusions were evidently incompatible with their deepest religious loyalties and moral prejudices. Being fully understood would cause a horrible scandal and it would destroy all tranquility in his life. In fact, he could not afford to be understood."[10)]

Might not something similar be thought in relation to Sturtevant's heretical questioning regarding origins and originality around the same time that literary theory was challenging accepted notions of authorship, resulting in hostilities that pushed her into self-imposed exile?[11] It would not be until the eighties that recognition of the issues surrounding appropriation allowed a context in which her practice could get back into gear. She radically asserts "the brutal truth" that her work is not a copy; its context differs from eighties appropriation art and resists easy explanations. Her challenge to the ego attachment of authorship was fundamentally undermining the dogmatic essentialism of originality and coincided with its questioning. As Roland Barthes put it in 1968, "It is language which speaks, not the author."[12] Yet today Sturtevant evinces no desire to inhabit the moral high ground and enjoy the elitism of being misunderstood, as her good humor, patience, and politeness with even the crassest interlocutors demonstrates.[13]

Returning to Spinoza, political theorist William Connolly tells us, the toll religious "dogmas took on the stubborn lad released a new adventure of thought, one that confounded the philosophical theologies of his day and continues to puzzle philosophers." Instead of opting for "a transcendental philosophy in which the purity of reason rises above the unruly passions... Baruch, er, Benedict, eventually cooked up a new dish" whose metaphysical monism refused both dualism and finalism and depicted "a complex materialism in which 'God or Nature' is immanent in the movement of things rather than forming a commanding order above them."[14] It is the immanent movement in artworks, what she calls their "understructure" that Sturtevant sought to uncover with the reduplicative prefix of her reconstitutive reprises.[15] In SPINOZA IN LAS VEGAS Sturtevant gives the philosopher the sex life he reputedly never had and helps him develop his sense of humor, as he is fancied by a transvestite and seduced by the Virgin Mary in the guise of a young girl.

SPINOZA IN LAS VEGAS communicated the scintillating understructural "razzle dazzle of thinking" enough to catapult me out of my chair with the desire to celebrate and congratulate everyone involved in this extravaganza. Elaine's élan: lighting up the clouds that threaten to enervate and ossify aesthetic experience. As John Waters said: "She wants to give everyone a chance to be smart."[16]

"What could you imagine doing if you didn't do what you do?" "Raising a lot more hell."[17]

1) Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics* (Stanford: Stanford University Press, 2004), p. 12.
2) George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things* (New Haven: Yale University Press, 1962), p. 5.
3) Sturtevant, *The Razzle Dazzle of Thinking* (Zürich/Paris, JRP Ringer, 2010), p. 225.
4) Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History," *Aesthetics, Method, and Epistemology: Essential Works of Foucault 1954–1984* (London: Penguin, 1998), p. 380.
5) Sturtevant previously referenced Spinoza in VERTICAL MONAD (2008) which included a soundtrack of a recital in Latin of Spinoza's *Ethics*.
6) Antonio Negri, *The Savage Anomaly* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991) and Stuart Hampshire, *Spinoza and Spinozism* (New York: Oxford University Press, 2005).
7) See note 3, p. 27.
8) Spinoza, *Ethics*, Part IV, Proposition 7. Spinoza recommended that we fight a negative emotion with an even stronger but positive emotion brought about by reasoning and intellectual effort. Central to his thinking was the notion that the subduing of passions should be accomplished by reason-induced emotion and not by pure reason alone.
9) I recall a conversation with Hans Haacke at Tate Modern concerning the "infantile" capers of McCarthy.
10) Stuart Hampshire, *Spinoza and Spinozism* (Oxford: Oxford University Press, 2005), p. vii.
11) Bruce Hainley, "Erase and Rewind," *Frieze*, Issue 53, July/August 2003, p. 82.
12) Roland Barthes, "The Death of the Author," *Image, Music, Text* (London: Fontana Press, 1977), p. 143.
13) http://www.france24.com/en/20100402-elaine-sturtevant' personal-work-art
14) William Connolly, "Spinoza and Us" in *Political Theory*, Vol. 29, No. 4, August 2001 583–594.
15) As Bruce Hainley puts it: "Appropriation, so-called, can allow the myriad structures (economic, sexual, etc.) of art and its reception to be pondered, often by revealing, inappropriately, the non-visual's part in the aesthetic, demanding to articulate exactly what can't be shown or even seen." "'Notes on renewed appropriationisms': the project," in *ArtForum*, Vol. XLII, No. 9, May, 2004, p. 217.
16) John Waters, "Sturtevant as Sturtevant as Sturtevant is, John Waters as John Waters as John Waters is," *Sturtevant: The Brutal Truth* (Ostfildern-Ruit: Hatje-Cantz, 2004), p. 50.
17) Questionnaire: Sturtevant, *Frieze*, October 2004, Issue 86, p. 180.

Sturtevants Elan: Spinoza und die Freude

ROGER COOK

Die entsprechende Einheit, unter der die Kunst als immanente und singuläre Wahrheit gedacht wird, ist somit definitiv weder das Werk noch der Autor, sondern die künstlerische Konfiguration, die durch einen ereignisbezogenen Bruch (der im Allgemeinen eine frühere Konfiguration als veraltet gelten lässt) ausgelöst wurde.
- Alain Badiou[1)]

Zusäztlich zu den üblichen Koordinaten, die die Position eines Individuums festlegen, nämlich Temperament und Schulung, gibt es auch den Moment des Eintritts, das heisst jenen Augenblick, in dem sich gleichzeitig biologische Gelegenheit auftut. Wenn sich ein bestimmtes Temperament mit einer günstigen Position verbindet, kann das glückliche Individuum der Situation eine Fülle bis dahin ungeahnter Folgerungen abgewinnen.
- George Kubler[2)]

Von Zeit zu Zeit ereignen sich künstlerische Offenbarungen – und man möchte im Nachhinein der eigenen Weitsicht danken, dass man sie erleben durfte. In meiner Erinnerung ragen zwei Ereignisse in London besonders heraus: John Cages' ROARATORIO: AN IRISH CIRCUS ON FINNEGANS WAKE (1976/79), das 1983 im Rahmen der Feiern zu seinem siebzigsten Geburtstag aufgeführt wurde. Das Werk ist eine Hommage an James Joyce und der grossartigste Lärm, den ich jemals gehört habe, und im November 2008 Sturtevants SPINOZA IN LAS VEGAS, eine ungemein gut gelaunte Performance, die eine doppelbödige Konfrontation des Philosophen Spinoza mit den spektakulären Exzessen des Kapitals inszeniert. Dies ist ein Auszug aus Sturtevants Statement zu ihrer Arbeit, das auf dem ursprünglichen Flyer und im Katalog ihrer jüngsten Retrospektive in Paris vollständig wiedergegeben wurde:

Spinoza ist in Las Vegas und begegnet dort unserer digicoolen Welt [...] und sich auf die himmlische Freude der Lust einlässt. Es kommt zu aufregenden Abenteuern voller Komik und Unsinn: Er gerät in Schwierigkeiten mit dem FBI, [...] trifft einen Transvestiten [...], versetzt eine Menschenmenge in rasende Schwärmerei [...]. Es gibt eine Revue mit Teenies, Rappern, Musik und Tanz, einen Animateur, der die Zuschauer zum Mitmachen anfeuert [...]. Die Dynamik dieser Form erlaubt zwei Ebenen der inneren Entwicklung: eine Kritik Spinozas und eine Kritik unserer Cyberwelt. Eine weitere Kraft ist die radikale Verdrängung [...], die darauf abzielt, zahlreiche hochbrisante Themen in den Vordergrund zu rücken.[3)]

Wie es bei Arbeiten Sturtevants stets der Fall ist, werden zahlreiche hochbrisante Themen in den Vordergrund gerückt und damit der Betrachter sogleich

ROGER COOK ist Stipendiant am Institute of Germanic and Romance Studies, University of London, wo er über das Dandytum forscht.

in eine aktive Teilnahme hineingezogen. An einer Schlüsselstelle der Aufführung zitiert Sturtevant die bekannte Aussage Foucaults, wonach das Wissen «nicht dem Verstehen, sondern dem Zerschneiden» diene, oder anders gesagt: Es soll zum Zweck des Aufbrechens von Strukturen eingesetzt werden.[4] Um die Bedeutung von SPINOZA IN LAS VEGAS richtig würdigen zu können, ist es notwendig, die ungeheure Wichtigkeit Spinozas in Geschichte und Gegenwart zu kennen.[5] In gewisser Weise sagt der Titel von Sturtevants Arbeit schon alles: Baruch de Spinoza (1632–1677), ein philosophierender Linsenschleifer und -polierer, der über die verzerrten Sichtweisen seiner Zeit reflektierte, fest entschlossen, eine von jedem institutionellen Glauben unabhängige Ethik zu begründen, trifft auf Las Vegas; die amerikanische Stadt, die wie keine andere die Exzesse, die Vergnügungen und schmerzhaften Verwerfungen des Kapitalismus und der Schizophrenie unserer Zeit verkörpert.

Im Anschluss an die Pionierarbeit, die der britische Philosoph Stuart Hampshire Anfang der 50er-Jahre leistete, würdigte Gilles Deleuze in zwei 1968 und 1981 veröffentlichten Publikationen diesen schonungslos ehrlichen Philosophen des 17. Jahrhunderts. In der Folge erschien unter anderem die Spinoza-Interpretation des italienischen Politikwissenschaftlers Antonio Negri in «Die wilde Anomalie, Spinozas Entwurf einer freien Gesellschaft» und revisionäre Aufsätze von Stuart Hampshire, in denen dieser die Erkenntnisse des portugiesischen Neurowissenschaftlers Antonio Damasio verarbeitet hat.[6]

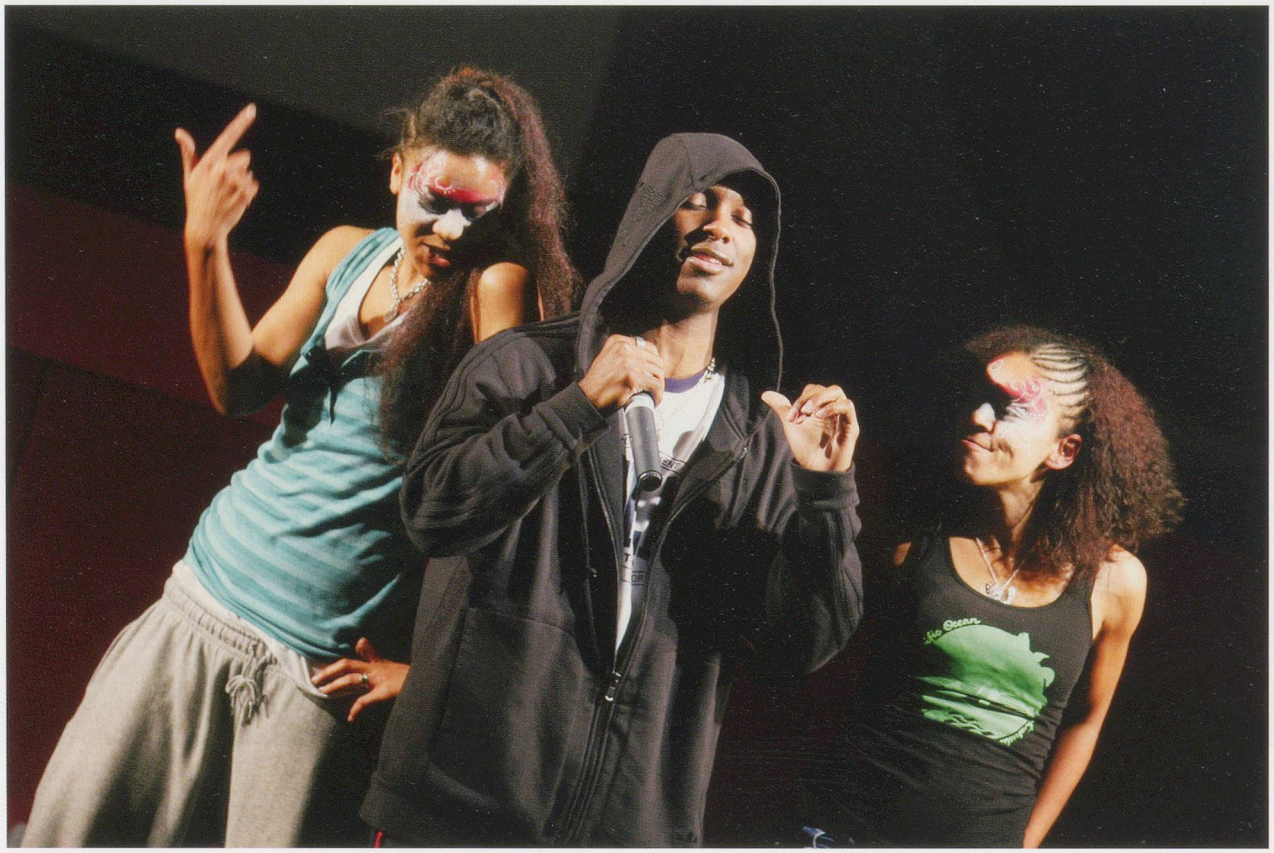
Das Auditorium des Tate Modern, normalerweise der geeignete Ort für seriöse Symposien, wurde zur Show-Box. In einem schwungvollen Auftakt spielte Sturtevant sich selbst und Spinoza. Ihre starke Identifikation mit der affektiven Kraft des Denkens wurde in einem scherzhaften Streitgespräch mit ihrem einen Bauchredner spielenden Londoner Galeristen Anthony Reynolds auf Anhieb offenkundig: «Wir reden hier über Inneres ... Denkweisen ... geistige Strukturen.» Seit den 90er-Jahren beschäftigt sich Sturtevant mit der Allgegenwart der Bilder – der «Übernahme unserer digicoolen Cyberwelt durch das Simulakrum» – und deren Auswirkung auf unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit. Hinter den

STURTEVANT, SPINOZA IN LAS VEGAS, 2007, performance, Tate Modern, London.

live auftretenden Personen wurden Einzel- und Filmbilder ein- und ausgeblendet – synchron oder asynchron – zum Geschehen auf der Bühne.[7]

An einer Stelle tritt Sturtevant-Spinoza einer aufgebrachten Menge entgegen und versucht, diese zu beruhigen. Spinoza setzte voraus, dass Geist und Körper Erscheinungsformen ein und desselben Wesens seien: «Ein Affekt kann nicht anders gehemmt oder aufgehoben werden als durch einen anderen, entgegengesetzten und stärkeren Affekt.»[8] Ebenso wie ihre Fans Paul McCarthy und John Waters, auf deren Werk sie sich in dem HOUSE OF HORRORS (2010) betitelten Teil ihrer jüngsten Ausstellung in Paris bezieht, macht Sturtevant sich die starken Affekte einer «Trashästhetik» zu Nutze. Es ist bekanntlich ein Fehler zu glauben, dass die starken physischen Affekte populär-trivialer Ausdrucksformen sich ästhetisch nicht verwerten lassen. Dies ist eine Erkenntnis, mit der sich manche wohlmeinenden Intellektuellen unter dem Einfluss Adornos und der Frankfurter Schule immer noch schwertun.[9] Wie Schwule schon seit Langem wissen, ermöglicht Humor Distanz, die wiederum hilft zu überleben. Eine Einsicht, die in Sturtevant ohne Frage in jenem Jahrzehnt reifte, in dem sie sich nach genauerem Nachdenken und nicht aufgrund einer etwaigen Niederlage aus den Feindseligkeiten der Kunstszene in ein freiwilliges Exil begab. Auf die Frage, was sie während jenes Jahrzehnts gemacht habe, antwortete sie: «Ich habe viel Tennis gespielt!» Humor ist die Verrücktheit, die es uns erlaubt, in harten Zeiten unsere geistige Gesundheit zu wahren; und wir leben tatsächlich in bizarren Zeiten, wenn der aberwitzige Impuls der «progressiven» neoliberalen Ideologie des wirtschaftlichen Fatalismus zu immer neuen Krisen führt. Die Lust

STURTEVANT, SPINOZA IN LAS VEGAS, 2007, performance, Tate Modern, London.



am Durchstechen dieser grotesken, auf Gier und Verlangen gründenden Blase gehört auch zum Vergnügen, das uns die Exzesse von Waters und McCarthy bereiten.

In ihrer Empfänglichkeit für den «ereignishaften Bruch» und die «biologische Gelegenheit», die von der Kunst der 60er-Jahre herbeigeführt wurden (dank deren radikaler Bejahung der Trivialkultur sowie der materiellen Oberfläche – zu Beginn des abstrakten Expressionismus und der an Duchamp anknüpfenden Einbeziehung des Ideellen), ritt Sturtevant geduldig auf der Bedeutung dieser Kunst herum, angefangen mit dem berühmtesten Beispiel von Andy Warhols FLOWERS (1964) nach einer Farbphotographie von Hibiskusblüten, auf die Warhol in einer Ausgabe der Zeitschrift *Modern Photography* gestossen war. Als die Photographin Patricia Caulfield Warhol wegen Urheberrechtsverletzung verklagte, bot er ihr zwei Mappen der Flowers-Serie als Vergütung für die Verwertung ihres Werkes an, ein Angebot, das sie ablehnte zugunsten einer Barabfindung. Hingegen fühlte sich Warhol durch Sturtevants Intervention nicht bedroht, sondern zeigte sich im Gegenteil aufgeschlossen. Er lieh ihr die Siebe mit denen die *Flowers* produziert worden waren und stand ihr mit Rat zur Seite, sodass er, befragt nach seinen eigenen Arbeiten, ironisch antwortete: «Fragt Elaine.» Aus seinen bitteren Erfahrungen als Schwuler hatte Andy rein überlebensmässig das eine oder andere gelernt.

Heimlich und ohne viel Aufhebens ist Sturtevant, eine Amerikanerin im Pariser Exil, noch bis vor Kurzem den meisten unbekannt, eine Schlüsselakteurin in der kritischen Kulturrezeption, unaufhaltsam an die Spitze getrieben. Sie hat uns nicht nur ein verstandsmässiges Begreifen, sondern auch ein aufmerksames Beachten und Erleben der unterschwelligen Mystifizierungen des Fetischismus ermöglicht, der sich im Innersten der komplexen Prozesse der Produktion, Rezeption und Verbreitung von kulturellem Schaffen gebündelt kristallisiert.

Der auf seine Weise aus der Reihe tanzende 24-jährige Baruch d'Espinoza, der Philosoph der Immanenz, erklärte ketzerisch, die Natur trage Ursache und Begründung ihrer selbst in sich, ohne eine zur Erklärung ihrer Existenz notwendige transzendente Wirklichkeit nötig zu haben. Diese Haltung führte im Jahr 1646 dazu, dass er mit einer furchtbaren öffentlichen Verdammung aus der jüdischen Glaubensgemeinschaft exkommuniziert wurde. Seine Eltern waren Marranen, jene Juden auf der iberischen Halbinsel, die zunächst unter Zwang zum Christentum bekehrt und dann wegen Zweifel an der Tiefe und Aufrichtigkeit ihrer Bekehrung den Untersuchungen der Inquisition unterzogen wurden. In der Folge flohen sie nach Holland und wurden Mitglied einer Synagoge. Der junge Baruch, wie er vor der Änderung seines Namens in Benedictus im Anschluss an die Verdammung hiess, konnte sich zu keinerlei Orthodoxie bekennen. Der britische Spinozist Stuart Hampshire hat die These vertreten, dass Spinoza wichtige Teile seiner Philosophie niemals seinen Zeitgenossen, mit Ausnahme einiger weniger enger Freunde, habe kundtun wollen, weil er davon ausgehen musste, dass diese sein Denken nicht verstanden hätten, waren doch dessen Konsequenzen mit den religiösen Zugehörigkeitsgefühlen und moralischen Vorurteilen der damaligen Zeit unvereinbar. Wäre das Ausmass seiner Philosophie voll und ganz zu Tage getreten, so hätte dies vermutlich zu einem fürchterlichen Skandal geführt und jegliche Ruhe in seinem Leben zerstört. Er konnte es sich nicht leisten, verstanden zu werden.[10)]

Ähnliches liesse sich über Sturtevants ketzerische Hintertreibung von Ursprung und Originalität sagen, Überlegungen die sie zur gleichen Zeit anstellte, als die Literaturtheorie gängige Begriffe der Urheberschaft hinterfragte, die zu Feindseligkeiten führten und sie in ein selbstgewähltes Exil trieb?[11)] Es sollte bis in die 80er-Jahre dauern, ehe sich mit der Anerkennung der durch die Appropriation aufgeworfenen Fragen schliesslich Rahmenbedingungen ergaben, in denen ihre Praxis wieder wahrgenommen wurde. Sie besteht mit allem Nachdruck in der knallharten Tatsache, dass ihre Arbeiten keine Kopien sind; ihr Kontext unterscheidet sich von der Appropriationskunst der 80er-Jahre und widersetzt sich einfachen Erklärungen. Ihre Infragestellung der Urheberschaft eines Kunstwerks untergrub zutiefst den dogmatischen Essenzialismus der Originalität und fiel zusammen mit deren kritischer Befragung. Es ist, wie Roland Barthes es 1967 ausdrückte, «die

Sprache, die spricht, nicht der Autor.»[12] Dennoch zeigt Sturtevant heute kein Bedürfnis, eine Position der moralischen Überlegenheit zu beziehen und im Elitismus des Unverstandenseins zu schwelgen, wie ihre Gutgelauntheit, Geduld und Höflichkeit sogar im Austausch mit den begriffsstutzigsten Gesprächspartnern beweist.[13]

Noch einmal zurück zu Spinoza: Wie der Politologe William Connolly erklärt, löste der Tribut, den die religiösen Dogmen von dem trotzigen Philosophen forderten, ein neues Abenteuer des Denkens aus, eines, das die philosophischen Theologien seiner Zeit durcheinanderbrachte und Philosophen bis auf den heutigen Tag Kopfzerbrechen bereitet. Statt sich für eine «transzendentale Philosophie» zu entscheiden, «in der die Reinheit der Vernunft über die unbändigen Leidenschaften herausragt [...], tischte Baruch, äh, Benedictus, letztendlich ein neues Gericht auf», dessen metaphysischer Monismus den Dualismus wie den Finalismus verwarf und einen «komplexen Materialismus» beschrieb, in dem «Gott oder die Natur» der Bewegung der Dinge innewohnt, «statt eine gebieterische Ordnung über ihnen zu bilden».[14] Es ist die den Kunstwerken innewohnende Bewegung, deren «Unterstruktur», wie sie es nennt, die Sturtevant mit dem *re*duplizierenden Präfix ihrer *re*konstitutiven *Re*prisen aufzudecken suchte.[15] In SPINOZA IN LAS VEGAS gibt Sturtevant dem Philosophen das Sexleben, das er angeblich niemals hatte, und hilft ihm, einen Sinn für Humor zu entwickeln, während ein Transvestit scharf auf ihn ist und er von der als junges Mädchen verkleideten heiligen Jungfrau Maria verführt wird.

SPINOZA IN LAS VEGAS vermittelte dermassen wirkungsvoll das brillante substrukturelle «Blendwerk des Denkens», dass mich das Bedürfnis, alle an dieser phantastischen Veranstaltung Beteiligten zu feiern und zu beglückwünschen, aus dem Stuhl katapultierte. Elaines Elan: die Wolken zu erleuchten, die zur Entnervung und Erstarrung der ästhetischen Erfahrung zu führen drohen. Oder mit den Worten von John Waters: «Sie möchte jedem die Chance geben, klug zu sein.»[16]

«Was würden Sie tun, wenn Sie etwas ganz anderes täten? Viel mehr Krach schlagen!»[17]

(Übersetzug: Bram Opstelten)

1) Alain Badiou, *Kleines Handbuch zur In-Ästhetik*, Wien, Verlag Turia und Kant, 2001, S. 22.
2) George Kubler, *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, New Haven 1962, S. 5.
3) Sturtevant, *The Razzle Dazzle of Thinking*, JRP Ringer, Zürich 2009, S. 225.
4) Michel Faucault. *Aesthetics, Method, and Epistemology: Essential Works of Foucault 1934–1984* (London: Penguin, 1998), p. 380.
5) Sturtevant hatte sich bereits zuvor in der Arbeit VERTICAL MONAD (2007) auf Spinoza bezogen, im Rahmen derer ein Auszug aus Spinozas *Ethik* in einer Tonaufnahme auf Lateinisch vorgetragen wurde.
6) Antonio Damasio, *Looking for Spinoza: joy, sorrow and the feeling brain*, London 2003.
7) Sturtevant, «Watch Out», in *Sturtevant: The Razzle Dazzle of Thinking*, JRP Ringer, Zürich 2009, S. 27.
8) Spinoza, *Ethik*, vierter Teil, siebter Lehrsatz. Spinoza riet, eine negative Empfindung durch eine stärkere positive Empfindung zu bekämpfen, die durch Vernunft und geistige Anstrengung herbeizuführen sei. Entscheidend für sein Denken war die Auffassung, wonach eine Bändigung der Leidenschaften durch eine vernunftbedingte Empfindung und nicht durch reine Vernunft allein zu erzielen sei. Ebenda, S. 12.
9) Ich erinnere mich an ein Gespräch mit Hans Haacke in *Tate Modern*, in dem von den infantilen Albereien Paul McCarthys die Rede war.
10) Stuart Hampshire, *Spinoza and Spinozism*, Oxford University Press, Oxford 2005, S. vii.
11) Bruce Hainley, «Erase and Rewind», in *Frieze*, Nr. 53 (Juni–August 2000), S. 82.
12) Roland Barthes, «Der Tod des Autors», in *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Reclams Universal-Bibliothek, Stuttgart, 2009, S. 187.
13) http://www.france24.com/en/20100402-elaine-sturtevant'-personal-work-art
14) William Connolly, «Spinoza and Us», in *Political Theory*, Nr. 29/4 (August 2001), S. 583–594.
15) Wie Bruce Hainley es formuliert: «Die Appropriation, wie sie genannt wird, macht es möglich, über die unzähligen Strukturen – wirtschaftlichen, sexuellen und so weiter – der Kunst und ihrer Rezeption zu reflektieren, und zwar vielfach indem sie unpassenderweise den nicht visuellen Teil der Ästhetik ans Licht zerrt und die Artikulation ebendessen einklagt, was nicht gezeigt oder überhaupt gesehen werden kann»; «‹Notes on renewed appropriationisms›: the project», in *ArtForum*, Mai 2004, S. 217.
16) John Waters, «Sturtevant as Sturtevant as Sturtevant is, John Waters as John Waters as John Waters is», in *Sturtevant: The Brutal Truth*, Hatje-Cantz, Ostfildern-Ruit 2004, S. 50.
17) Sturtevant in einer Umfrage, *Frieze*, Nr. 86, Oktober 2004, S. 180.