

Kunst als Erfahrung

Interdisziplinäres Symposium

Donnerstag und Freitag, 7. / 8. November 2024

Konzept und Organisation

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

Prof. Dr. Roger Fayet, Direktor

lic. phil. Marianne Wackernagel, Leiterin Wissenschaftsforum

Finanzielle Unterstützung

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften (SAGW)

Freitag, 8. November 2024

Moderation: Sarah Burkhalter

Der poetische Appell des Kunstwerks oder Das subversive Spiel mit der Erfahrung

Brigitte Descoeurdes-Sutter, Dr. phil.

Freiberufliche Kunstwissenschaftlerin, Oberengstringen

Abstract

Jedes Bildwerk wirbt um unsere Aufmerksamkeit. Das eine lädt uns ein, seiner anschaulich-prägnanten Erzählung zu lauschen. Das andere lockt uns mit der Sinnlichkeit seiner abstrakten Farbspiele. In beiden Fällen sind es Erfahrungen, die sich in jeweils ähnlicher Weise wiederholen lassen. Daneben gibt es Kunstwerke, die sich wie ein hermetisches Gedicht in ihrer raunenden Vieldeutigkeit gleichermassen zeigen und verbergen: sie richten einen poetischen Appell an uns. *These:* Je stärker der poetische Appell eines Kunstwerks, desto bedeutender ist die Teilhabe der Rezipierenden am künstlerischen Gehalt im Augenblick seiner Erfahrung.

Bilder der Kunst weisen unterschiedliche Formen von Prägnanz auf. Als anschauliche Objekte verfügen sie per se über eine ikonische Prägnanz: Sie zeigen sich und lassen sich nicht auf den Begriff bringen. Diese begriffliche Unterbestimmtheit kann sich über Abstraktionsverfahren steigern, wenn z.B. Formen und Zeichen im Bild nicht eindeutig interpretierbar sind (formale Unterbestimmtheit), oder wenn sie zwar klar erkennbar sind, aber zueinander im Widerspruch stehen, was ebenfalls zu Mehrdeutigkeit führt (semantische Unterbestimmtheit). Aus dieser mehrschichtigen Prägnanz kann ein poetischer Appell hervorgehen.

Indem das dichterische Kunstwerk zwischen Anziehung und Geheimnis unseren Verstand ins Leere laufen lässt, ergreift es uns stärker über Leib und Gefühl – nimmt uns mit unserem Erfahrungshorizont in sich auf und findet in jeder Rezeption zu einem unterschiedlichen künstlerischen Gehalt. Ein aufflackerndes «Aha!» wird kaum in derselben Weise wiederholbar sein.

Literatur: Brigitte Descoeurdes-Sutter, *Bild-Poesie. Eine philosophisch-kunstwissenschaftliche Annäherung*, Petersberg 2024; Aaron Ben-Ze'ev, "The Thing called Emotion", in: ders. /Angelika Krebs (Hg.), *Philosophy of Emotion*, Bd. 1–4, London/New York 2018, Bd. 1, S. 112–137; Max

Scheler, «Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik» 1913–1916, Teil II, in: ders., *Gesammelte Werke und Schriften*, Charlottesville (Virginia) 2015; Martha C. Nussbaum, *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge/New York 2001.

CV

Brigitte Descœudres-Sutter war Managerin eines Künstlerateliers, hat fünf Kunstbücher herausgegeben und zahlreiche Ausstellungen sowie Kommunikationsveranstaltungen organisiert. Studium der Kunstgeschichte und Philosophie an den Universitäten Zürich und Basel. Nach einer Assistenz mit Lehrauftrag am dortigen Lehrstuhl für Ethik und Ästhetik Promotion mit der Dissertation *Bild-Poesie. Eine philosophisch-kunstwissenschaftliche Annäherung*. Heute ist sie als freiberufliche Kunstwissenschaftlerin tätig.

Une joie instrumentalisée – sur la techno-esthétique de Gilbert Simondon

Neda Zanetti, M. A.

Assistante-doctorante, Collège des sciences et section de philosophie, Université de Lausanne

Abstract

La techno-esthétique fait émerger l'œuvre artistique, par son existence même, en tant que catalyser relationnel ; l'expérience sensible que le public en fait étant le retour à la trace des gestes créateurs. Développée par le philosophe français Gilbert Simondon dans une lettre jamais envoyée de 1982 à Jacques Derrida, cette notion situe l'œuvre à l'intersection d'une technologie et d'une phénoménologie, par une réalité fonctionnelle et gestuelle de l'expérience que l'artiste – et, indirectement, le public – peut en faire.

Simondon, dans son écrit, se situe principalement du côté de la création, reprenant les gestes de Marinetti, Fernand Léger ou encore Le Corbusier, ainsi que des œuvres d'ingénierie – la tour Eiffel ou le viaduc de Garabit sur la Truyère – pour restituer « une certaine joie instrumentalisée, une communication, médiatisée par l'outil » qui caractérise le vécu techno-esthétique de l'artiste (Gilbert Simondon, « Réflexions sur la techno-esthétique (1982) », *Sur la technique (1953–1983)*, Paris : PUF, 2014, p. 383). Les objets concrétisent ainsi un plaisir sensori-moteur qui, dans le cas de l'artiste-peintre, est celui qui correspond à « ressent[ir] la viscosité de la peinture qu'il mélange sur la palette ou étire sur la toile ; cette peinture est plus ou moins onctueuse et la sensibilité tactile vibratoire entre en jeu pour l'acteur qu'est l'artiste, particulièrement lorsque le pinceau (la brosse) ou le couteau entre en contact avec la toile, tendue sur le cadre et élastique » (*ibid.*, p. 384). Cette conception permet de restituer l'œuvre non seulement dans sa genèse créative, mais de l'ancrer à sa matière comme à sa technique.

Nous proposons ainsi d'interroger ces notions à la lumière du processus de création tel que le conçoit Simondon, notre geste consistant en un travail hypothétique par lequel nous cherchons également à retrouver le processus de réception. En d'autres termes, de quelle manière le public expérimente-t-il lui aussi une joie instrumentalisée et médiatisée par l'outil face aux œuvres ? Comment cette joie peut-elle être comprise dans un sens simondonien, alors que l'auteur ne s'intéresse pas particulièrement à ce pôle sensible ? La construction de la réception à partir de la création nous permettra d'ouvrir la réflexion à d'autres philosophes du geste et de la technique, dans l'horizon d'une pensée de la relation.

CV

Neda Zanetti est doctorante en philosophie esthétique à l'Université de Lausanne, en co-direction à la Sorbonne Nouvelle. Sa recherche doctorale porte sur la notion de seuil, à travers ses évolutions historiques et techniques. Elle occupe actuellement un poste d'assistante diplômée au Collège des sciences Unil-Epfl. En parallèle, elle est membre du comité de La Rada – Spazio per l'arte contemporanea (Locarno) et du projet interdisciplinaire Arkhaï (Lausanne).

The figural in the post-medium era

Colin Guillemet, Dr. phil.

Artist and Scholar, Zurich

Abstract

In some of his 2001 feature film *Ghostdog's* quirkier moments, Jim Jarmush confronts the spectator with an incongruous prospect: that of two “best” friends who do not share a common language, thus voiding the possibility of verbal communication between them. One particular scene sees the main character Ghostdog, who only speaks English, sharing an ice cream with his best friend, Raymond, who only speaks French. Spurred on by Raymond, they move to a rooftop from which they can watch a man (who only speaks Spanish) build himself a boat far from any waterways where it might eventually be of use. Ghostdog and Raymond echo each other's thoughts on seeing the boat, although without actually sharing them since expressed in their respective languages. Spectators however are made aware of their tacit kinship and parallel responses by way of subtitles.

Whimsical levity aside, Jarmush's attending to this relationship between unlikely friends exposes something more profound about the binds of reference, experience, and their currency, for when language is only just emergent. Furthermore, and because the two friends' affinities (and common propensity for marvel) are articulated in this scene through their encounter with an object devoid of instrumentality (i.e. a boat on a rooftop), Jarmush's analogy with the experience of encountering an artwork becomes difficult to ignore.

This paper will take this scene as a model with which to examine the modalities available for both art-making and art-viewing in the post-medium context. It will draw on the linguistic notion of phatic as expounded by Roman Jakobson – an essential function of language which establishes contact between interlocutors without carrying informative content – to speculate on the perception of formed vs. ready-made objects; as well as recent writings by Zachary Wallmark, conjuring Emmanuel Lévinas and the notion of musical timbre as the “aural face” of music or sound, to question how this may also be applied to objects. Giving tenour to these considerations will be Jean-François Lyotard's views on phenomenology and the experience of art, and his famous opposition of Figure and Discourse – e.g. what something means to someone in particular, against what something is universally accepted to mean.

CV

Colin Guillemet (DPhil) is an artist, educator and scholar, who works at the confluence of sculpture and conceptual approaches – and particularly with the idea of sense as a volatile sculptural means needing to find manifest grounding, regardless of medium-based or thematic concerns. He has completed his B. A. (Hons) Fine Art at Central St Martins College, and his M. A. in Fine Art at the Royal College of Art, both in London, and has exhibited widely and internationally since. His Doctorate

(University of Oxford, under the supervision of Prof. Ian Kiaer and Prof. Brandon Taylor) was on the notion of timbre in relation to visibility and art-making, with the underlying argument that contemporary art practices are more pertinent when thought of as a form of listening than as a representational rhetoric with stuff.

Expérience et présence : Une réflexion sur Mary Vieira

Ana Drawin, M. A.

Doctorante en littérature générale et comparée à l'Université de Zurich

Abstract

La présente présentation vise à approfondir les œuvres de la sculptrice et designer brésilienne établie en Suisse, Mary Vieira (1927-2001), en particulier son œuvre intitulée « Polyvolume : itinéraire hexagonal, métatriangulaire, à communication tactile » (1968), située dans la bibliothèque de l'université de Bâle, afin de mettre en lumière une dimension performative présente dans sa construction. Cette perspective diffère considérablement de la critique traditionnelle de Vieira, qui tend à la classer simplement dans le mouvement concrétiste et qui accorde peu d'attention aux gestes performatifs présents dans ses réalisations. Mary Vieira, dont les contributions significatives à l'art public au Brésil et en Suisse ont façonné son héritage, est née à São Paulo, au Brésil, et est décédée en 2001 à Bâle. Elle s'est installée en Suisse en 1952 et, deux ans plus tard, a été invitée par Max Bill à participer à une exposition avec le groupe Allianz à Zurich. Vieira a transcendé les formes conventionnelles de la sculpture, créant des espaces propices au dialogue et à l'interaction, invitant ainsi la participation du spectateur. Pour accomplir cette tâche, nous évoquerons les notions de mouvement et de tactilité présentes dans les productions de Vieira et nous nous appuyerons sur les concepts de sculpture et de performance développés par Rosalind Krauss et Jorge Glusberg. Krauss peut nous aider à clarifier que les sculptures, telles que celles de Vieira, transcendent leurs dimensions matérielles pour évoluer vers un champ relationnel où la forme, l'espace et le spectateur s'engagent dans un dialogue continu. Glusberg sera sollicité pour nous aider à souligner que l'art de Vieira implique le corps de l'observateur dans une participation active, créant ainsi une sorte de performance conjointe entre l'œuvre d'art et le public, défiant ainsi la passivité conventionnelle de la contemplation artistique. En mettant l'accent sur la nature performative de ses sculptures, cette étude propose une nouvelle interprétation qui non seulement élargit notre compréhension de ses œuvres, mais vise également à remettre en question l'expérience de la sculpture de Vieira. Ainsi, l'œuvre de Vieira présente un champ fertile pour repenser les intersections de la sculpture, de la performance et de la préservation dans l'art contemporain.

Experience of *in-between*: Isamu Noguchi and the stonework

Rie Kodera, Ph. D.

Associate professor of Art Theory at the Graduate School of Humanity, Kobe University, Member of KOIAS (Kobe Institute for Atmospheric Studies), Japan

Abstract

"I think of sculpture as something to be completely experienced, not just looked at. You're an integral part of it [...]. Your environment is your sculpture, your world. It is *the* world, and the world then becomes a sculpture" (Noguchi in the interview by Paul Cummings (1979), *Isamu Noguchi: Essays and Conversations*, ed. by D. Apostolos-Cappadona and B. Altshuler, New York: The Isamu Noguchi Foundation, 1994, p. 149). Stating thus, American Japanese artist Isamu Noguchi (1904-88) considered the sculpture as "the art of space". The museum, which he founded in his later years in the Long Island City (New York, The United States), should be the very embodiment of such idea; whereas the natural light shimmers into the interior through the shade of trees swaying in the wind, the plants in the garden are constantly changing with the seasons, and with the years. Along with another museum of his in Mure (Kagawa, Japan), where he had an outdoor studio close to the quarry, each place creates a holistic space where the individual works are interrelated with one another and with the environment.

From as early as the 1930s, Noguchi worked on stage decoration, then gardens, playgrounds, and installations in public spaces. While saying that he did not want to make small sculptures anymore, not knowing where to put them, he continued to make pieces throughout his life. Bringing careful examinations of these individual pieces and its stonework especially from the 1960s onward, this presentation offers to reconsider Noguchi's idea of sculpture as "the art of space". To this end, we revisit the idea of "in-between" in his art.

Paying attention to the casual, unfinished appearance of Noguchi's sculptures as well as his keen consideration for the stone as material and for the stonework, the presentation will highlight the full significance of the "space" in Noguchi's art.

CV

Rie Kodera studied History and Theory of Arts and Aesthetics. Engaging especially in the 19th and the 20th century French art with a particular emphasis in the relationship between text and image and in the way of human perception, she has obtained her Ph.D. in 2022 from Kyoto University, Japan with thesis *La peinture foetale : pensées sur l'art et pratique artistique de Jean Dubuffet des années 1910 aux années 1950*. During her doctoral research, she was awarded a fellowship from ETH Zurich and JSPS (Japan Society for the Promotion of Science) and completed her residency at Geneva University (2016-2018). Currently, she is associate professor in the division of Art Theory at the Graduate School of Humanity of Kobe University, Japan and a member of KOIAS (Kobe Institute for Atmospheric Studies: <http://www.lit.kobe-u.ac.jp/koias/>) whose aim is to establish and to develop Atmospheric Studies as a new interdisciplinary academic field exploring various phenomena related to ATMOSPHERE including "mood" (English), "ambiance" (French), "Stimmung" (German), "qifen" (Chinese) or "fun'iki" (Japanese). She is also a translator of the Japanese version of Dario Gamboni's *Art comme experience* (expected to be published in 2025 from Sangensha).

Moderation: Julia Gelshorn

Fujiko Nakayas Nebelskulpturen – Kunst als multisensorische Erfahrung

Fabiana Senkpiel, Dr. phil.

Kunstwissenschaftlerin, Institut Praktiken und Theorien der Künste, Hochschule der Künste Bern

Abstract

Der Nebel, jener dichte, weiße Dunst über der Erdoberfläche, jene für das Auge undurchdringliche Trübung der Luft durch die Konzentration winziger Wassertröpfchen, spielt im Werk der japanischen Bildhauerin und Installationskünstlerin Nakaya Fujiko eine wesentliche Rolle. Die sogenannten Nebelskulpturen Nakayas haben maßgeblich zur Erweiterung der traditionellen Vorstellungen von Skulptur beigetragen, indem die Künstlerin das Spannungsfeld zwischen Kunst, Technologie/ Wissenschaft und Ökologie im Sinne einer «künstlerischen Forschung» ausgelotet hat.

Weil die Nebelskulpturen sich in jedem Moment je nach Temperatur, Wind und Atmosphäre des Ortes verändern, spricht man in der Forschung von «Disappearing Acts» (Urbach 2013). Nach den Worten Nakayas geht es darum, dass das Unsichtbare sichtbar und das Sichtbare unsichtbar wird. Nakaya beschreibt ihre Idee für den künstlich erzeugten Nebel wie folgt: “I joined in the search for a fog to walk in, to feel, and smell, and disappear.”

Der Beitrag geht der multisensorischen Erfahrung nach, die das Publikum bei der Begegnung mit diesen vergänglichen künstlerischen Arbeiten macht, welche durch ihre expandierende und beinahe immersive Qualität den Vorrang des Sehens herausfordern. Ausgehend von einer Diskussion der materiellen Eigenschaften und Erscheinungsformen des von Nakaya als Kunstmaterial verwendeten Nebels werden die Spezifika der multisensorischen Erfahrung herausgestellt. Auch stehen methodische Möglichkeiten im Fokus, um die multisensorische Erfahrung in die kunsthistorische Analyse mit einzubeziehen.

CV

Fabiana Senkpiel promovierte 2011 im Fach Kunstgeschichte im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Nationalen Forschungsschwerpunkts eikones/Bildkritik an der Universität Basel mit einer Dissertation über das Verhältnis von Bild und Zeit am Beispiel der Gattung Selbstporträt. Seit 2016 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin und seit 2021 Stv. Leiterin am Institut Praktiken und Theorien der Künste (IPTK) der Hochschule der Künste Bern. 2019–2023 leitete Senkpiel zwei wissenschaftlich-künstlerische SNF-Projekte: *Lebensmittel als Material in installativen und partizipativ-performativen künstlerischen Arbeiten – Dokumentation, Analyse, Rezeption und Kunstfiguren – Gestaltungsprozesse fiktiver Identitäten*. 2012–16 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin/PostDoc im Teilprojekt *Das Wissen der Kunst: Episteme und ästhetische Evidenz in der Kunst der Renaissance* im von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Sonderforschungsbereich «Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Antike in die Frühe Neuzeit» (Freie Universität Berlin). <https://www.bfh.ch/de/ueber-die-bfh/personen/qfsyv4zhr5eo/>; <https://orcid.org/0000-0002-7165-4859>

“Once Upon a Time:” Storytelling as Experience in Florence Jung’s Performative Conceptualism

Hanna B. Hölling, Prof. Dr.

Research Professor University of Applied Sciences – Academy of the Arts, Bern

Abstract

Florence Jung’s identity as an artist is notably elusive, to the point where she is barely recognizable as an artist at all. It is difficult to spot her, but stories spread about her work in a disproportional relation to the accounts of her physical presence. Jung actively seeks to cultivate situations that embody qualities of uncertainty and instability. These situations, in which “no facts, no evidence, no visual documentation exists,” capitalize on inclusivity, enabling the viewers to become a part of the experiences she creates. Consequently, the oral dissemination of narratives and, at times, rumors, become the primary means by which her artworks exist and endure.

How to theorize the experience of a work, which takes place in a North Korean hotel room and consists of a thought not to be thought about? (*Jung43*, 2015) What if each visitor to an exhibition is requested to sign a legal document through which, in the course of a perceptive shift and a change of circumstance, they become a performer in it? (*Jung59*, 2017) How to grasp a social experiment in which exhibition visitors are hijacked to spend a night in a barn at a remote location, left in the dark about the circumstance? (*Jung&Scheidegger*, 2014)

In my paper, I take up with Jung’s performative ultra-conceptualism to develop the idea of storytelling as a space of experience *and* a way of survival for these radically contextual works. I argue that, inherently playing with the states of performative invisibility, mental conditions and situational contexts, Jung’s art can be conveyed, and experienced, by the very means, which constitute it: Storytelling, rumors and tales. Moreover, I posit storytelling as a condition of possibility for these works’ afterlife (as in life-after-the-act) and suggest that they can be transmitted via accounts derived from the subjective, elusive and subversive memories. My paper draws from performance and conservation studies, philosophy, narrative theory, traditional and Indigenous knowledge and writings within the Black Radical Tradition.

CV

Hanna B. Hölling is a Research Professor at the Bern University of Applied Sciences – Academy of the Arts, where she leads research projects funded by the Swiss National Science Foundation and coordinates the division of Contemporary Art and Media. She is also an Honorary Fellow in the Department of History of Art at University College London (UCL). Prior, Hanna was an Associate Professor in the Department of History of Art at UCL, a Mellon Visiting Professor, Cultures of Conservation, at the Bard Graduate Center in New York and Head of Conservation at the ZKM Center for Art and Media in Karlsruhe, Germany. Hanna’s research, teaching, and advising address subjects in art history and theory, media and material (culture) studies, museology, conservation and American and European art created since the 1960s. Amongst her books are *Paik’s Virtual Archive: On Time, Change and Materiality in Media Art* (University of California Press, 2017), *Revisions* (Bard Graduate Center, 2015), *The Explicit Material: Inquiries on the Intersection of Curatorial and Conservation Cultures* (edited with F. Bewer and K. Ammann, Brill, 2017), *Landscape* (edited with J. M. Hedinger, Verso, 2020), *Object—Event—Performance: Art and Materiality since the 1960s* (Bard Graduate Center, 2022) and two volumes of *Performance: The Ethics and the Politics of Conservation and Care* (edited with J. Pelta Feldman and E. Magnin, Routledge, Vol.1, 2023 & Vol.2, 2024).

Resonanz, Ekstase und Entfremdung: Jeremy Shaws Videoinstallation *Phase Shifting Index* (2020)

Laura Vuille, M. A.

Kunsthistorikerin, Kuratorin und Vermittlerin, Zürich

Abstract

Die Faszination für veränderte Bewusstseinszustände, Trance und Ekstase, Halluzination und Hypnose zieht sich wie ein roter Faden durch das Œuvre des kanadischen Künstlers Jeremy Shaw (*1976). Psychoaktive Substanzen, Musik und Tanz finden ebenso Eingang in sein Werk wie gemeinschaftlich ausgeübte spirituelle Praktiken. Während Shaw sich unterschiedlichen Grenzerfahrungen anfangs als teilnehmender Beobachter annähert, geht er mit der Zeit dazu über, sie auch im Publikumsraum zu evozieren. Die 2020 entstandene Sieben-Kanal-Video-, Sound- und Lichtinstallation *Phase Shifting Index* kann als vorläufiger Höhepunkt dieser Entwicklung angesehen werden: Betrachtende werden darin nicht nur auf einer physischen, sondern auch auf einer mentalen und emotionalen Ebene angesprochen. Sie durchleben Momente tiefer Resonanz, die in einen rauschhaften Zustand grenzenloser Verbundenheit mit der Welt gipfeln, bevor sie schliesslich mit verstörend wirkenden Entfremdungsgefühlen konfrontiert werden. Damit kann die Arbeit nicht nur als immersiv, sondern geradezu als invasiv bezeichnet werden. Sie ermöglicht eine in ihrer Intensität unvergleichliche Rezeptionserfahrung, der sich dieser Beitrag durch ein Close Reading annähern will. Shaws Videoinstallation macht das ekstatische Erleben als Phänomen begreifbar, das sich durch rationale Zugriffe allein nicht erschliessen lässt.

CV

Laura Vuille (*1987) studierte Visuelle Kommunikation an der Zürcher Hochschule der Künste und war als Grafikerin in Zürich und Berlin tätig, bevor sie ein Zweitstudium der Kunstgeschichte und Theorie und Geschichte der Fotografie an den Universitäten Zürich und Basel absolvierte. Als wissenschaftliche Volontärin an der Graphischen Sammlung ETH Zürich kuratierte sie 2021 die Ausstellung *Räume des Wissens*. Neben Engagements als Kunstvermittlerin u.a. am Schaulager Basel arbeitet sie seit 2023 am Kunsthaus Zürich, wo sie aktuell die Reihe *ReCollect!* als Co-Kuratorin betreut.

Die Installation als politischer Denk- und Erfahrungsraum. Über Christoph Büchels *Monte di Pietà* (2024)

Michael Diers, Prof. em. Dr.

Prof. em. Hochschule für bildende Künste Hamburg und Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin

Abstract

Die Installationskunst erweitert den Bereich der ästhetischen Erfahrung weit über das klassische Bilderleben hinaus. Man bewegt sich in dem bzw. innerhalb des Kunstwerks, schreitet umher, blickt hierhin und dorthin und wird für Momente Teil des Environments. Ein Konzept- und Installationskünstler, der die ästhetische, sensuelle und körperliche Erfahrung in den Mittelpunkt seiner Installationen stellt, ist Christoph Büchel. Am Beispiel seiner jüngsten Arbeit *Monte di Pietà* lässt sich zeigen, welche anderen, neuen und neuartigen Erfahrungen das Publikum machen kann, wenn es die riesige, über drei Geschosse und mehr als zwanzig Räume des Palazzo Corner della

Regina führende «Ausstellung» besucht. Es handelt sich um eine thematisch ausgerichtete, kulturhistorisch und politisch argumentierende Installation zum Thema Schuld und Schulden-Ökonomie. Der Besucher wird von der Fülle der Materialien – Alltagsgegenstände und Kunstwerke – «überwältigt» und ist vielleicht für einen Moment auch orientierungslos, aber nach und nach wird er zum inhaltlichen Verständnis der Zusammenhänge geführt. Und zwar nicht entlang von Begleittexten, sondern ausschließlich mittels Konstellationen und Konfrontationen von Objekten im Zusammenspiel mit Artefakten aus der Zeit von der Antike bis zur Gegenwart. Mit Büchel kehrt das Staunen, das über die Verwunderung zur Erkenntnis führt, in die Kunst der Gegenwart zurück. Er lässt die Dinge sprechen und den Besucher entlang dieser Dinge, die in sensationell vielerlei Gestalt daherkommen, denken.

CV

Michael Diers, Professor em. für Kunst- und Bildgeschichte an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg und an der Humboldt-Universität zu Berlin. Forschungsschwerpunkte: Kunst der Renaissance, der Moderne und der Gegenwart, einschließlich Fotografie, Film und Neue Medien, ferner politische Ikonografie, Kunst- und Bildtheorie, Wissenschaftsgeschichte. Mitherausgeber der Gesammelten Schriften Aby Warburgs, langjähriger Herausgeber der Taschenbuchreihe «kunststück» und der Reihe «Fundus-Bücher». Buchpublikationen in Auswahl: *Schlagbilder. Zur politischen Ikonographie der Gegenwart* (1997); *Der Bevölkerung. Aufsätze und Dokumente zur Debatte um das Reichstagsprojekt von Hans Haacke* (Hg., 2000); *Fotografie Film Video. Beiträge zu einer kritischen Theorie des Bildes* (2006); *Focus on BLOW-UP. Die Gegenwart der Bilder bei Antonioni* (Hg., 2018), *O Superman. Gedanken über Film Kunst und Politik (und Lehre)* (Hg., 2019), *Vor aller Augen. Studien zu Kunst, Bild und Politik* (2016); *Mary Warburg. Porträt einer Künstlerin* (Hg., 2020), *Aby Warburg, Briefe*, 2 Bde. (Hg., 2021); *Gegen den Strich. Die Kunst und ihre politischen Formen* (2023). Publiziert regelmäßig in Tages-, Wochenzeitungen und Magazinen, darunter *FAZ*, *SZ*, *NZZ*, *taz*, *Die ZEIT* und *Monopol*. Lebt in Berlin.