

any real recognition and thus presenting an absent representative marker. Gržinić perceives this phenomenon as a »monster's matrix« connoted as the female side in the East-West dialectics, for monsters are the consequence of the »non-functioning of the negation [...] the failure of the limit« (p. 65). This traumatic reality is expressed in a number of artworks which over-identify with the dominant reality but at the same time subliminally criticise it through an absence of direct – but a presence of indirect – enunciation. Raša Todostjević's 1978 performance »Was ist Kunst?« demonstrates this notion through an aggressive male voice repeating the phrase in a loud manner while a passive woman is sitting on a chair, listening and occasionally being touched by the man's hand. On a different level, Mladen Stilinović produced the work »Artist at Work« in the same year, portraying the artist sleeping in bed and hence living up to the stereotype expected from artists, but also confronting the socialist regime as a form of resilient opposition. On the eve of gender, Gržinić's publication testifies to three stages of gender development in former Yugoslavia. The late 1960s and 1970s primarily saw a dramatisation of femininity within a growing feminist environment in Belgrade and Zagreb, being subsequently moved into a queer context in the 1980s in Ljubljana, while the 1990s finally began to question the roles of masculinity and femininity within a both hetero- and homosexual matrix.

In respect to the different methods of artistic functioning, Gržinić regards the West as a hysterical space since it attempts to exclude the enemy from all forms of public representation and cordially expels critical art from any form of institutional space. This absence is mirrored on a different level in the former East of Europe as a psychotic entity having not as yet even come up with decent institutional spaces that would allow adequate forms of representation. The latter leads to »kidnapped interventions« (a phrase used by Brazilian psychoanalyst Suely Rolnik), as happened in the Ljubljana underground scene in the 1980s, a movement neglected at that time but often cited in an academic context in the 1990s, when it was already literally dead. Gržinić thus concludes by questioning the role of contemporary art vis-à-vis economics as well as how art's future can be seen in a territory where regulative standards narrow the field of representation due to a crisis within the capitalist system. Hence, the book argues for alternatives to the dominance of capitalist thinking and for art to interfere into niches where such alternatives are made possible.



MARINA GRŽINIĆ:
RE-POLITICIZING ART,
THEORY, REPRESENTATION
AND NEW MEDIA TECHNOLOGY.

Herausgegeben von / edited by
Beatrix Bastl, Sabeth
Buchmann, Alfred Ebenbauer,
Eva Klimek, Stephan Schmidt-
Wulffen, Andreas Spiegl (Engl.).

Schriften der Akademie der Bildenden Künste Wien,
Bd. 6 / Studies Series of the Academy of Fine Arts
Vienna, vol. 6.

Schlebrügge Verlag, Wien / Vienna 2008.

238 Seiten / pages, 16,6 cm x 22 cm, zahlreiche
Farbbildungen / numerous colour illustrations.

€ 18,50

ISBN 978-3-85160-119-0

CRITICAL REALISM IN CONTEMPORARY ART. AROUND ALLAN SEKULA'S PHOTOGRAPHY

Leuven University Press, Leuven 2006

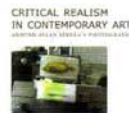
von Susanne Holschbach

Das Feld des Dokumentarischen ist einer der spannendsten und innovativsten Bereiche sowohl im zeitgenössischen Film als auch in der Kunst der letzten Dekade. Die theoretische Auseinandersetzung ist der Vielfalt an Strategien und Themen allerdings noch nicht wirklich nachgekommen. So ist man neugierig, was der Begriff des »Critical Realism«, den Jan Baetens und Hilde van Gelder mit dem von ihnen herausgegebenen Band in die Diskussion bringen, hier zu leisten vermag. Baetens und van Gelder machen bereits seit einigen Jahren von ihrem Standort aus, der Universität Leuven in Belgien und dem dort verankerten Lieven Gevaert Research Centre for Photography and Visual Studies, mit Publikationen und Tagungen auf sich aufmerksam, die sich erneut mit der spezifischen Medialität der Fotografie auseinandersetzen. Die leider zur Zeit vergriffene Veröffentlichung versammelt die Beiträge einer Konferenz, die im Zusammenhang mit der Präsentation von Allan Sekulas »Shipwreck and Workers. Version II for Leuven« veranstaltet wurde. Sekula war im Jahr 2005 nach Leuven eingeladen worden, um einen Dialog mit dem Werk des belgischen Bildhauers Constantin Meunier einzugehen, der Ende des 19. Jahrhunderts erstmals Arbeiter zum Gegenstand von Skulpturen gemacht hat und in dieser Hinsicht als ein Vorreiter des sozialistischen Realismus gelten kann. Gegen dessen staatsideologische Doktrin auf der einen und den Formalismus der Avantgarde auf der anderen Seite setzte wiederum der marxistische Literaturtheoretiker Georg Lukács den Begriff des »kritischen Realismus«. Die Bezugnahme auf Lukács bleibt jedoch vage, sie steht eher allgemein für Fragen, die eine künstlerische Praxis aufwirft, die sich explizit mit politischen bzw. sozialen Themen beschäftigt. Eine solche Ausrichtung und nicht etwa eine bestimmte Form der (Ab)Bildlichkeit rechtfertigt für die Herausgeber die Zuordnung zum »Realismus«, wobei das »kritisch« nicht die Haltung des Künstlers meint, sondern mit Blick auf die Kritische Theorie den Einsatz einer avancierten Ästhetik. Es geht also sowohl um eine Abgrenzung von der Bildästhetik eines Gursky, als auch von einer sozialdokumentarischen Fotografie, die sich auf ihre guten Absichten verlässt. Wie die Herausgeber betonen, sei kritischer Realismus aber weder eine Richtung noch ein Stil, sondern eine Untersuchungsmethode.

Es verwundert nicht, dass diese Definition wie zugeschnitten ist auf Allan Sekulas Arbeitsweise, seine fotodokumentarische und zugleich diskursive Forschung zur Repräsentation und Bewertung von Arbeit im Zeichen globalisierter Ökonomie, die sich in den unterschiedlichen Ausstellungsdisplays jeweils nur fragmentarisch sedimentiert. In Leuven installierte Sekula das Triptychon eines Schiffswracks vor Istanbul und Aufnahmen von Menschen in ihrem Arbeitsumfeld, die er zuvor bereits in Wien gezeigt hatte,¹ und die schließlich auch auf der letzten dokumenta zu sehen waren, auf durchgehenden Plakatwänden vor dem Eingangsbereich des STUK Arts Centre. Die Beziehung zu Meunier stellte er durch ein Plakat her, das neben einer Abbildung

von Giacomettis Skulptur »Hand« (1947) eine fotografische Reproduktion von Meuniers Skulptur »Der Puddler« (1887) zeigte, auf der die Körperteile des Stahlwerkers mit Dollarbeiträgen beschriftet sind. Eine Texttafel informierte nicht nur darüber, dass Meuniers Skulptur 1910 von der Autorin eines Buches über *Arbeitsunfälle und Recht* zur Illustration skandalös niedriger Entschädigungssummen »appropriert« wurde, sondern stellte zudem ein ganzes Bündel historischer und ästhetischer Referenzen zu dieser Reproduktion zur Verfügung. Dass diese wiederum nur einen kleinen Teil dessen ausmachen, was Sekula über seine Beschäftigung mit Meunier an Kontextualisierungsmöglichkeiten zu Tage gefördert hat, erfährt man aus der Diskussion der Konferenzteilnehmer und einem Gespräch des Künstlers mit Katarzyna Ruchel-Stockmans, die schon allein die Lektüre des Buches lohnen. Mit seinen überbordenden, dabei historisch und theoretisch fundierten Einfällen durchkreuzt Sekula immer wieder die doch recht akademisch daherkommenden Definitionsversuche der anderen Gesprächsteilnehmer, wenn er etwa daran erinnert, dass für Lukács die Fotografie ein »bad object« war, wenn er die dynamische Realismusdefinition von Roman Jacobson ins Spiel bringt, Meunier mit dem italienischen Neorealismus verbindet, oder ihn in eine Linie setzt mit den belgischen Filmemachern Joris Ivens und den Dardenne-Brüdern. Es sind Linien wie diese, die mehr Anregung für die Auseinandersetzung mit dem Spannungsfeld von Dokumentarismus, Politik und Ästhetik versprechen als der Begriff eines »kritischen Realismus«, dessen Tragfähigkeit man nach der Lektüre der recht heterogenen Artikel, u.a. von William J.T. Mitchell, David Green und Maria Giulia Dondero, eher in Zweifel zu ziehen geneigt ist.

1 »Arbeitswelten«, Arbeiterkammer Wien, 2001 – 2005. Ein Projekt des museum in progress.



**CRITICAL REALISM IN CONTEMPORARY ART.
AROUND ALLAN SEKULA'S PHOTOGRAPHY.**

Herausgegeben von / edited by Jan Baetens, Hilde Van Gelder.

Mit Textbeiträgen von / with contributions by Hilde Van Gelder, Jan Baetens, William J.T. Mitchell, Katarzyna Ruchel-Stockmans, David Green, Wouter Davids, Liesbeth Decan, Maarten Vanvolsem, Caterina Manchanda, Inge Henneman, Frits Gierstberg, Maria Dondero (Engl.).

Leuven University Press, Leuven 2006.

207 Seiten / pages, 17,5 cm x 23 cm, zahlreiche
Illustrationen / numerous illustrations.

€ 22,50. ISBN 978-90-5867-563-7

Info: www.lup.be