

# TEXTE ZUR KUNST

The background of the cover is an abstract, fluid composition of golden and brown tones. It features thick, wavy bands that resemble liquid or smoke, creating a sense of movement and depth. The lighting is dramatic, with bright highlights and deep shadows, giving the overall effect a rich, textured quality.

Dezember 2012 22. Jahrgang Heft 88  
€ 15,- [D] / \$ 25,-

Die Wertfrage –  
The Question of Value

**6**  
**PREFACE**

**30**  
**ISABELLE GRAW**  
**THE VALUE OF THE ART COMMODITY**  
Twelve theses on human labor, mimetic desire, and aliveness

**60**  
**AT ANY COST**  
Seven questions for Todd Levin

**68**  
**ANDRÉ ORLÉAN**  
**WHAT IS THE ECONOMIC VALUE WORTH?**

**80**  
**MIKKEL BOLT RASMUSSEN**  
**THE END OF CONTEMPORARY ART'S BUBBLE ECONOMY**

**94**  
**DIEDRICH DIEDERICHSEN**  
**TIME, OBJECT, COMMODITY**

**102**  
**THE VALUE OF AUTONOMY**  
A conversation between Kerstin Stakemeier and Marina Vishmidt about the reproduction of art

**4**  
**VORWORT**

**31**  
**ISABELLE GRAW**  
**DER WERT DER WARE KUNST**  
Zwölf Thesen zu menschlicher Arbeit, mimetischem Begehren und Lebendigkeit

**61**  
**UM JEDEN PREIS**  
Sieben Fragen an Todd Levin

**69**  
**ANDRÉ ORLÉAN**  
**WAS IST DER WERT DES ÖKONOMISCHEN WERTS?**

**81**  
**MIKKEL BOLT RASMUSSEN**  
**DAS ENDE DER ÖKONOMISCHEN BLASE DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST**

**95**  
**DIEDRICH DIEDERICHSEN**  
**ZEIT, OBJEKT, WARE**

**103**  
**DER WERT DER AUTONOMIE**  
Ein Gespräch zwischen Kerstin Stakemeier und Marina Vishmidt über die Reproduktion der Kunst

**118**  
**BILDSTRECKE / PICTURE SPREAD**  
**SUSANNE M. WINTERLING**

**ROTATION**

**124**  
**EVERYTHING IS BORROWED**  
Daniel Loick über „Schulden. Die ersten 5000 Jahre“ von David Graeber und „The Making of the Indebted Man“ von Maurizio Lazzarato

**128**  
**DIE TYRANNEI DES NEUEN**  
Ulrich Bröckling über „Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung“ von Andreas Reckwitz

## LIEBE ARBEIT KINO

132

### SCHMELZENDE MÜNZEN

Johannes Paul Raether über „Ultimate Substance“ von Anja Kirschner und David Panos

137

### VOM VERÄNDERN DER SEHGEWOHNHEITEN ZUR VERTEIDIGUNG EINER WAHRNEHMUNGSFORM

Rainer Bellenbaum über „Film und Kunst nach dem Kino“ von Lars Henrik Gass

## KLANG KÖRPER

142

### BASSAPPARAT

Holger Schutze über „WOW“ von Carl Schilde

## SHORT WAVES

146

Astrid Mania über Andreas Slominski in der Galerie Neu, Berlin / Chris Reitz on John M Armleder at the Swiss Institute, New York / Karlheinz Lüdeking über Mathieu Malouf in der Galerie Lars Friedrich, Berlin / John Miller on Andreas Wegner at Petra Rinck Galerie, Düsseldorf / Oona Lochner über Ruth Buchanan in der Krome Gallery, Berlin / Dominique Laleg über Adriana Lara in der Kunsthalle Basel / James Voorhies on Eran Schaefer at Zwinger Galerie, Berlin

## REVIEWS

170

### DIE SPIELREGELN DER KANONISIERUNG / Stefanie

Diekmann über Art Spiegelman im Museum Ludwig, Köln

174

### THE POWER TO STYLE / David Joselit on Bernadette

Corporation at Artists Space, New York

178

### DIALEKTIK DES GLANZES

Regine Prange über Jeff Koons in der Schirn Kunsthalle und in der Liebieghaus Skulpturensammlung, beide Frankfurt/M.

184

### NEUE SEITEN EINER ALTEN BEKANNTEN

Ines Kleesattel über Cindy Sherman in der Sammlung Verbund, Wien

190

### FLUCHT INS ÖFFENTLICHE

Dierk Schmidt über R. B. Kitaj im Jüdischen Museum, Berlin

196

### LEERDEKLINATIONEN VON MALEREI

Sebastian Egenhofer über Christopher Wool im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

200

### WHY COLLABORATION MATTERS IN ART AND ELSEWHERE AS NEVER BEFORE

Sven Lütticken on "Surplus Authors" at Witte de With, Rotterdam

206

SCULPTURE AS RETRIEVAL / André Rottmann on Gabriel Orozco at the Deutsche Guggenheim, Berlin

212

### LEERSTELLEN DES BEGEBRENS

Astrid Wege über Ed Ruscha im Kunsthaus Bregenz

## NACHRUFEN / OBITUARIES

216

### MICHAEL ASHER – GOD IS IN THE DETAILS

Daniel Buren

220

### FRANZ WEST – ANGEHAUCHT VON DER MELANCHOLIE DES OBJEKTS

Ferdinand Schmatz

224

### IN EIGENER SACHE

## TEXTE ZUR KUNST – ARTISTS' EDITIONS

226

### FRANZ ERHARD WALTHER

228

### SIMON DENNY (YOUNG ARTISTS' EDITION)

230

### JEFF KOONS (SPECIAL ARTISTS' EDITION)

234

### AUTOREN, AUTORINNEN, GESPRÄCHSPARTNER/INNEN / CONTRIBUTORS

237

### CREDITS / IMPRESSUM / IMPRINT / BACK ISSUES



Die Dezember-Ausgabe von *Texte zur Kunst* untersucht Wertbildungsprozesse in der Kunstwelt und darüber hinaus. Wir gehen der Frage nach, welche Faktoren und Akteure/Akteurinnen bei der Wertbildung beteiligt sind, wobei uns jedoch weniger die Beweggründe des individuellen Handelns interessieren als die spezifische Struktur der Mechanismen, die wertgenerierend wirken. Unter Wert verstehen wir die Anhäufung menschlicher Arbeit in einem (künstlerischen) Gegenstand, wobei natürlich nicht jedes Objekt, das menschliche Arbeit enthält, als wertvoll erlebt wird. Wert kann in diesem Sinne auch eine Zuschreibung von künstlerischer Relevanz sein, was eine strenge Abgrenzung des Begriffs zum monetären Wert impliziert: Wert ist nicht gleich Preis. In den unterschiedlichen Segmenten des Kunstbetriebs – Markt, Ausstellungsbetrieb, Wissenschaft, Kritik – haben sich jeweils eigene Kriterien der Wertbildung herauskristallisiert.

Ausgehend von der Arbeitswerttheorie von Karl Marx untersucht Isabelle Graw, inwieweit der Wert von künstlerischen Arbeiten Strukturähnlichkeiten und Differenzen zum Warenwert aufweist. Das Kunstwerk wird von ihr zu einem Sonderfall der Ware erklärt – denn im Unterschied zu anderen Waren sind in ihm die Spuren menschlicher Arbeit oft deutlich sichtbar, wodurch es unausgesetzt auf seine Urheberin oder seinen Urheber verweist. Durch diese vermeintliche Anwesenheit der abwesenden Künstlerin bzw. des abwesenden Künstlers mutiert das Kunstwerk zur besseren Ware. Die Ware Kunst stillt traditionell aber auch, so eine von Graws zwölf Thesen, das unter biopolitischen Vorzeichen gestiegene Begehren nach Beseeltheit, Belebtheit und Lebendigkeit, wodurch Produzent/in und Rezipient/in gleichermaßen in den

Prozess der Wertbildung einbezogen werden.

Vom Faktor Zeit als wertbildende Konstante geht auch Diedrich Diederichsen aus. Er argumentiert, dass der Wert eines Kunstwerks sich nicht nur über die Zeit bemisst, die in seine Herstellung geflossen ist, sondern dass es auch die Zeit aller Teilnehmer/innen der Kunstwelt ist, die seinen Wert bestimmen: Die Partizipation vieler oder einer bestimmten Gruppe an Eröffnungen, Abendessen oder Parties trägt dazu bei, künstlerischen Arbeiten Relevanz zu verleihen und so ihren Wert zu steigern. Einen Vergleich zwischen den Bewertungskriterien von Kunst- und Finanzmarkt unternimmt der französische Ökonom André Orléan. In beiden Segmenten stehen Waren zum Tausch, über deren Wert sich keine gesicherten Aussagen machen lassen. So gesehen, ähnelt die Finanzbewertung der ästhetischen Bewertung. Hier wie da stehen unterschiedliche Interpretationsvorschläge im Wettbewerb miteinander, und erst auf dem Markt entscheidet sich, welche Deutungen bzw. Werte festgelegt werden, um von dort aus zu den Konsumentinnen und Konsumenten zurückzukehren. Da Letztere diesen Vorgang nur bedingt steuern können, fasst Orléan Wert als Kraft auf, die auf Individuen einwirkt und diese verändert – und nicht umgekehrt. Wie spiegeln sich diese theoretischen Überlegungen konkret in den Evaluierungen des Kunstmarkts wider? Auf unsere Fragen hierzu antwortete der Kurator und Kunstberater Todd Levin aus New York.

Doch nicht nur in Galerien und Auktionshäusern, auch in Institutionen werden beständig Werte generiert. Kritik an der Warenform hat sich hier längst als wertbildend erwiesen. Inwieweit sich heute auch vermeintlich progressive Institutionen kompromittieren, hat sich in diesem Jahr besonders eklatant am Fall der Tensta Konsthall in

Stockholm gezeigt, den Mikkel Bolt Rasmussen in seinem Text beleuchtet. Maria Lind, die Direktorin der mit öffentlichen Mitteln geförderten Institution, arbeitete bei einer Ausstellung nicht nur mit einem Auktionshaus zusammen, das parallel Arbeiten der bei Tensta gezeigten Künstler/innen zum Verkauf anbot. Dieses Auktionshaus ist Rasmussen zufolge zugleich personell verquickt mit einem Ölkonzern, dem Menschenrechtsverletzungen im Sudan und anderen Ländern vorgeworfen werden. Dieses Beispiel ist nur eines von vielen und zeigt, durch welche Mechanismen gerade Institutionen mit kritischem Anspruch auf der Suche nach Geldgebern unter Druck geraten und zweifelhafte Kompromisse eingehen. Während die zahlende Partei durch ihre Kooperation mit einer als unkorruptierbar geltenden Position wie einer Theoretikerin und Kuratorin an deren Authentizitätsversprechen teilhaben möchte, erhofft sich die kritische Seite von der Zusammenarbeit einen größeren finanziellen Spielraum für ihre eigentlich gute Sache.

Den Stellenwert der Unabhängigkeit diskutieren aus marxistischer Perspektive auch Kerstin Stakemeier und Marina Vishmidt in einem Gespräch. Einst als Freiraum künstlerischen Schaffens geltend, ist es heute gerade ihr autonomer Status, der Kunst zu einem idealen Wirtschaftsgut macht, weil sie jede Warenform annehmen kann: von der Dienstleistung bis zum Luxusartikel. In allen Beiträgen dieser Ausgabe erweist sich der Wertbildungsprozess als prinzipiell offen und unabgeschlossen und der Wert als immer wieder neu verhandelbar. Das gilt für das Feld der Kunst, aber auch für alle anderen Bereiche gesellschaftlicher Interaktion.

**SVEN BECKSTETTE / ISABELLE GRAW / OONA LOCHNER**

PS: Dies ist die letzte Ausgabe von *Texte zur Kunst*, die ich als leitender Redakteur betreut habe. Ich folge einem Ruf an das Kunstmuseum Stuttgart, wo ich ab Dezember als Kurator tätig sein werde. Dem Magazin bleibe ich jedoch nicht nur als Mitglied des Beirats weiterhin verbunden. Auf diesem Wege möchte ich all jenen danken, mit denen ich in den vergangenen beiden Jahren zusammengearbeitet habe, allen voran Herausgeberin Isabelle Graw und den Mitgliedern des redaktionellen Beirats, meinen Kolleginnen und Kollegen in Redaktion und Verlag, den Grafikern, Lektorinnen und Lektoren, Übersetzerinnen und Übersetzern, Autorinnen und Autoren, den Künstlerinnen und Künstlern der Bildbeiträge und Editionen sowie allen anderen, auf die ich in dieser Zeit bauen konnte und die mit ihrem Einsatz, ihrer Hilfe und Unterstützung zum Gelingen der Hefte beigetragen haben. Ganz herzlichen Dank!

**SVEN BECKSTETTE**

## PREFACE

The December issue of *Texte zur Kunst* examines processes of value-formation in the art world and beyond. We pursue the question of which factors and players are involved in the production of value, but in doing so we are less interested in the motivations behind individual actions than in the specific structure of the mechanisms effecting value-formation. We understand value as an accumulation of human labor in an (artistic) object, although not every object containing human labor is, of course, experienced as valuable. In this sense, value can also be an attribution of artistic relevance, which implies clearly distinguishing it from the concept of monetary value: Value is not the same as price. In each of the various segments of the art world – the market, the exhibition circuit, academic studies, critique – specific criteria for value-formation have evolved.

Based on Karl Marx's theory of labor value, Isabelle Graw examines the extent to which works of art reveal structural similarities and differences to commodity value. She proposes that the artwork is a special case of the commodity – in contrast to other goods, traces of human labor are often clearly visible in it, thus always referring to its creator. Through this alleged presence of the absent artist, the artwork mutates into the better commodity. Yet in one of her twelve theses, Graw states that art as a commodity traditionally also caters to the desire for grasping an object as being inspirited, animated, and lively, something which has grown even more urgent in the age of biopolitics, so that producer and beholder are equally drawn into the process of value-formation.

Diedrich Diederichsen's starting point is the factor of time as a value-forming constant. He argues that the value of an artwork is determined according to the time spent in producing it, but

also that it is the time of all participants in the art world that determines its value: The participation of many people or a certain group in openings, dinners, or parties contributes to lending works of art relevance and therefore to increasing their worth. The French economist André Orléan compares the criteria of valorization in the art world and the world of finance. In both segments, commodities are exchanged, of which no secure statements can be made regarding their value. Viewed in this light, financial evaluation resembles aesthetic evaluation. In both cases, different interpretative proposals compete with each other, and only on the market is it decided which interpretations or values are determined. These values then return from there to the consumers. Since the latter can steer this process only to a limited extent, Orléan grasps value as a force affecting and changing individuals – and not the other way around. How are these theoretical considerations reflected in a concrete way in the art market's evaluations? Todd Levin, curator and art consultant from New York, responded to our questions on this topic.

Values are constantly generated not only in galleries and auction houses, but also in institutions. Here, the critique of the commodity form has long proven itself as value-forming. To what extent supposedly progressive institutions have compromised themselves today was strikingly revealed this year by the case of the Tensta Konsthall in Stockholm, which Mikkel Bolt Rasmussen sheds light upon in his essay. Maria Lind, the director of the publicly funded institution, cooperated, in the frame of an exhibition, with an auction house that at the same time put up for sale works of artists shown at Tensta. According to Rasmussen, the auction house is owned by the



Lundin family, which also runs an oil company that allegedly violated human rights in Sudan and other countries. This is only one example of many showing the mechanisms through which institutions with a critical claim are put under pressure and make dubious compromises when searching for sponsors. The paying party's cooperation with a position that counts as incorruptible, like that of a theorist or curator, allows it to participate in their promise of authenticity. But what the critical side expects from the cooperation is greater financial leeway for their good cause.

Kerstin Stakemeier and Marina Vishmidt discuss the significance of independence from a Marxist perspective. Once regarded as a free space for artistic production, it is now precisely art's autonomous status that makes it an ideal asset because it can take on any commodity form, from providing a service to being a luxury article. In all contributions to this issue, the process of value-formation proves to be basically open and incomplete, and value is something that is newly negotiated time and again. This is true of the field of art, but also of all other areas of social interaction.

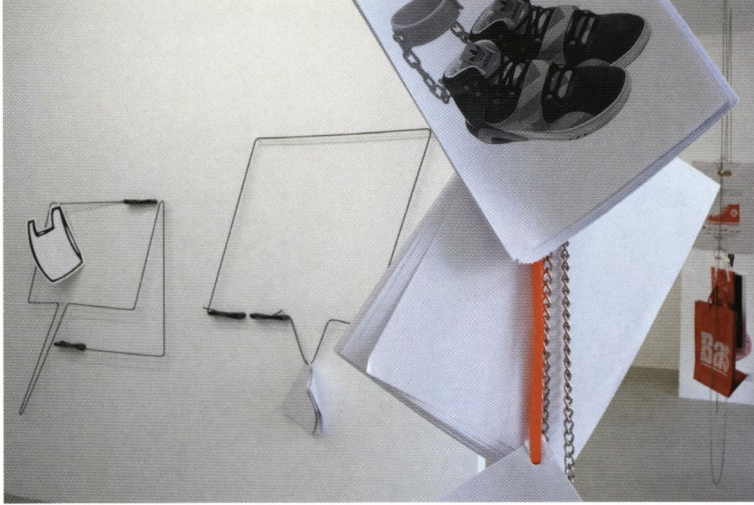
**SVEN BECKSTETTE / ISABELLE GRAW / OONA LOCHNER**

PS: This is my last issue of *Texte zur Kunst* as editor-in-chief. I have accepted a call to the Kunstmuseum Stuttgart, where I will be engaged as a curator starting December 2012. Yet I will remain associated with the magazine, not least as a member of the advisory board. I would like to thank all the people I have worked with in the past two years, especially publisher Isabelle Graw and the members of the advisory board, my colleagues on the editorial board and the publishing company, the graphic designers, copy editors, translators,

authors, artists of the picture spreads and editions, as well as all others whom I could rely on during this time and who have contributed to the success of the issues with their commitment, help, and support. Thank you so much!

**SVEN BECKSTETTE**

(Translation: Karl Hoffmann)



Eran Schaerf, "Echo Chamber (Lakoste spielt keine Rollex)", Zwinger Galerie, Berlin, 2012, exhibition view

## ATTRACTION AND REPULSION IN WHAT IT ALL MEANS

**James Voorhies on Eran Schaerf at  
Zwinger Galerie, Berlin**

A keffiyeh is a traditional Arab headdress made of a square scarf, originally worn by farmers to guard against blowing sand and high temperatures. Its houndstooth and checkered patterns gained increasing political charge in Europe around 1968, when students of the left adopted it as a sign of solidarity with the Palestinians and a symbol for their own anti-imperialistic protest. Its political significance had even greater visibility in the late 1980s when Yasser Arafat donned it repeatedly in his performances before the press. The Palestinian scarf became a statement of resistance and nationalism, a visual reminder of the fragile sociopolitical scenario in a geographic region where governments draw lines to determine how people live – in fact, how they perform.

In Germany, the keffiyeh continues to be part of leftist dress code (although also some Neo-Nazis have co-opted it in order to camouflage themselves in street demonstrations and because they associate it with an Israel-critical/anti-Semitic position); and today, on a brisk day walking down the street in a fashionable western metropolis – say, Berlin – sometimes a keffiyeh can be spotted. But its political significance is diluted, reinserted into another scenario as fashion adornment by wearers who may have no idea of its meaning or its past. In his performances, publications, radio plays, photographs, and installations, Eran Schaerf interrogates the transformation of meaning and the identity of objects, images, and places after they are filtered through mass media, consumerism, and communication technologies. Therefore, it is no surprise that the artist is also attracted to the keffiyeh and its history.

The work of Schaerf, who was born in Tel Aviv and trained as an architect, inhabits various



Eran Schaerf, "Echo Chamber (Lakoste spielt keine Rollex)", Zwinger Galerie, Berlin, 2012, exhibition view



forms of production, distribution, and exhibition-making that often recast objects of visual and material culture into different situations. In his previous works the red and white keffiyeh has, in fact, been seen dangling carelessly from a Prada handbag in the 1997 photograph "Silhouette I"; in the semi-fictional text "Scenario Data #32" written by Schaerf in 1999 it is used as a blindfold in a kidnapping with an Israeli special unit dressed in Palestinian disguise. Not unlike a prop in a multipart cinematic series, the keffiyeh makes another appearance in his latest solo exhibition "Echo Chamber (Lakoste spielt keine Rollex)" at Zwinger Galerie in Berlin. In the sculpture "Club Wear" (1997/2012) it veils a small handbag, hanging on a vertical chain with other bags of traditional floral patterns and basket material. They are installed like a street-corner kiosk that sells cheap fashion goods and knockoffs. The work "Bas Boss Schack Schuka" (2004/2012) is installed next to "Club Wear". It, too, is an assemblage of bags on a verti-

cal chain. Some of them, however, are the plastic and paper kinds from mainstream retail sources, such as Hugo Boss. Placing the keffiyeh adjacent to big consumer brands, Schaerf acknowledges its reconfiguration into yet another commercial fashion product, a chic accessory. Both works are in front of the gallery's large, street-facing window, reinforcing the commercial place of art within the same insatiable consumer appetite for retail shopping.

While the keffiyeh has seeped into more mainstream use and its visual message weakened, a recent footwear design by the German sportswear company Adidas is highly charged with political and historical connotations. JS Roundhouse Mids is a pair of sneakers with bright orange plastic chains and shackles made to fit around the its wearers' ankles. Debuting on the Adidas Originals Facebook page prior to actual market release this summer, the sneakers designed by Jeremy Scott caused an outrage on blogs and social networks by

critics who compared the shackles to those used to restrain slaves in nineteenth-century America. In his sculpture “Roundhouse” (2012), Schaerf examines the political significance of this fashion design and the online reaction that ensued (with more than 2,000 comments in a single day, the response ultimately made the company cancel the shoe’s production). “Roundhouse” confronts visitors at the entrance to the exhibition. It has bunches of loose-leaf photocopy paper tied together with neon orange shoelaces, all attached to a chromed chain that hangs from the ceiling. One group of paper slips has a black-and-white reproduction of the image of the shoe that Adidas posted on Facebook; pages in another group are mostly blank, except for a comment culled from the blogosphere by a user named Toneo 5pts who wrote: “Simply put, I’m an African American. These shoes are so #\$\$^@! Fresh! Even if they have some slavery connotations what difference does it make?” A tattered roll of crowd-control tape hangs from the bottom of this assemblage. Instead of the usual black-and-yellow “CAUTION”, it displays a solid black background with white Adidas logos. The tape is both a practical weight for stabilizing the work and a visual metaphor of the extraordinary effects that corporations, design, and advertising have on consumers, such as Toneo 5pts, on corralling their political beliefs.

Schaerf’s exhibition also features a series of wall sculptures. Objects such as automobile hood ornaments, fashion logos, and key chains – Mercedes, Renault, Diesel, and Volkswagen – dangle from elastic cables shaped into large speech bubbles, like those in comic strips. These ubiquitous forms usually reserved for quotes, however, are completely empty here. “Scenario Data #50

(Mercedes, entchromt)” (2001/2012), one of these wall pieces, has a bulky Mercedes hood ornament stripped of its chrome plating that the artist picked up at a Jerusalem market. Hanging from this lackluster, brass-colored ornament are shiny gold objects that look like cock rings and dainty bracelets. A stretched cable installed overhead connects the wall on which this work is installed with an opposite wall, convincingly uniting everything in the room into a single conversation. Unlike artists like Josephine Meckseper, whose individual installations with glossy department-store vitrines aestheticize the intersections of art, politics, and consumer desire, in a sense readily telling its critique to spectators, Schaerf shows it to them in this exhibition by staging recognizable symbols from consumer culture in scenarios of ambiguity and confusion. Comparable to what Thomas Hirschhorn achieves in the juxtaposition of spectators with his immersive installations of fashion apparel, advertisements, mannequins, and logos, Schaerf positions us in a way that draws on our attraction and simultaneous repulsion in luxury brand names. We have a desire for expensive things. We want to own them because they identify us. Schaerf inserts just the right balance of familiarity and uncertainty in this echo chamber that pulls at these uneasy libidinal desires and asks us to fill in the blanks and determine ourselves – not unlike the keffiyeh – what it all means.

Eran Schaerf, “Echo Chamber (Lakoste spielt keine Rollex)”, Zwinger Galerie, Berlin, September 8–November 3, 2012.

## AUTOREN, AUTORINNEN, GESPRÄCHSPARTNER/INNEN / CONTRIBUTORS

### **RAINER BELLENBAUM**

arbeitet als Autor, Kritiker und Filmher vorwiegend in Berlin.  
works as a writer, critic, and filmmaker primarily in Berlin.

### **MIKKEL BOLT RASMUSSEN**

lehrt Kulturwissenschaft an der Universität in Kopenhagen.  
Letzte Buchveröffentlichungen: „Expect Anything Fear Nothing. The Situationist Movement in Scandinavia and Elsewhere“ (2011) und „En anden verden“ (2012).  
teaches cultural studies at the University of Copenhagen. His latest publications are “Expect Anything Fear Nothing: The Situationist Movement in Scandinavia and Elsewhere” (2011), and “En anden verden” (2012).

### **ULRICH BRÖCKLING**

lehrt Kultursociologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.  
teaches cultural sociology at the University of Freiburg.

### **DANIEL BUREN**

lebt und arbeitet in situ. Aktuell arbeitet er an drei Aufträgen über den öffentlichen Nahverkehr von Taiwan, London (Tottenham Court) und Tours. 2013 Einzelausstellungen in den New Yorker Galerien Bortolami und Petzel.  
lives and works in situ. He is currently working on three commissions related to the urban transportation systems of Taiwan, London (Tottenham Court), and Tours. In 2013 two solo exhibitions will open at the New York galleries Bortolami and Petzel.

### **DIEDRICH DIEDERICHSEN**

lehrt und schreibt in Wien und Berlin; letzte Buchveröffentlichung: „The Sopranos“ (2012).  
teaches and writes in Vienna and Berlin. His latest publication is “The Sopranos” (2012).

### **STEFANIE DIEKMANN**

lehrt Medienwissenschaft an der Universität Hildesheim. Lebt und arbeitet in Berlin und Hildesheim. Texte u.a. zu Film, Fotografie und Comics; ein Buch über die Fernsehserie „Six Feet Under“ ist in Arbeit.  
teaches media studies at the University of Hildesheim. She lives and works in Berlin and Hildesheim. She has published essays on topics including film, photography, and comics; a book about the television series “Six Feet Under” is in progress.

### **SEBASTIAN EGENHOFER**

Kunsthistoriker, lebt und arbeitet in Wien. Publikationen: „Produktionsästhetik“ (2010) und „Abstraktion – Kapitalismus – Subjektivität. Die Wahrheitsfunktion des Werks in der Moderne“ (2008).  
is an art historian who lives and works in Vienna. Publications include “Produktionsästhetik” (2010) and “Abstraktion – Kapitalismus – Subjektivität. Die Wahrheitsfunktion des Werks in der Moderne” (2008).

### **ISABELLE GRAW**

lehrt Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste/Städelschule in Frankfurt/M. Letzte Buchveröffentlichungen: „Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur“ (2008), „Texte zur Kunst. Essays, Rezensionen, Gespräche“ (2011), „Thinking Through Painting“ (2012).  
teaches art history and art theory at the University of Fine Arts/Städelschule in Frankfurt/M. Her most recent publications are “High Price. Art between the Market and Celebrity Culture” (2010), “Texte zur Kunst. Essays, Rezensionen, Gespräche” (2011), and “Thinking Through Painting” (2012).

### **DAVID JOSELIT**

lehrt an der Yale Universität. Sein aktuelles Buch, „After Art“, beschreibt, wie sich zeitgenössische Kunst in Reaktion auf digitale Technologien und Globalisierung neu erfindet.  
teaches at Yale University. His latest book, “After Art”, describes how contemporary art reinvents itself in response to digital technologies and globalization.

### **INES KLEESATTEL**

arbeitet an einer Dissertation mit dem Titel: „Das offene Kunstwerk als politisches. Verhältnisbestimmung mit Rancière und Adorno“.  
is currently working on a dissertation entitled “Das offene Kunstwerk als politisches. Verhältnisbestimmung mit Rancière und Adorno”.

### **DOMINIQUE LALEG**

ist Kunsthistoriker und lebt in Basel.  
is an art historian and lives in Basel.

### **TODD LEVIN**

ist Direktor der Levin Art Group, New York.  
is the director of Levin Art Group in New York City.



**OONA LOCHNER**

ist Kunsthistorikerin, sie lebt und arbeitet in Berlin.  
is an art historian living and working in Berlin.

**DANIEL LOICK**

ist Postdoctoral Fellow am Mahindra Humanities Center der Harvard University. Zuletzt erschien von ihm im Campus-Verlag das Buch „Kritik der Souveränität“ (2012).  
is a postdoctoral fellow at the Mahindra Humanities Center at Harvard University. His most recent book “Kritik der Souveränität” (2012) was published by Campus.

**KARLHEINZ LÜDEKING**

lehrt Kunstgeschichte an der Universität der Künste Berlin.  
2006 erschien eine Sammlung seiner Aufsätze unter dem Titel „Grenzen des Sichtbaren“.  
teaches art history at the University of the Arts in Berlin. In 2006 a collection of his essays was published as “Grenzen des Sichtbaren”.

**SVEN LÜTTICKEN**

lehrt Kunstgeschichte an der VU Universität Amsterdam. Sein Buch „History in Motion“ wird im Frühjahr 2013 bei Sternberg Press erscheinen.  
teaches art history at VU University Amsterdam. His book “History in Motion” will be published by Sternberg Press in spring 2013.

**ASTRID MANIA**

ist promovierte Kunsthistorikerin und arbeitet als Kunstkritikerin und Übersetzerin in Berlin.  
holds a doctoral degree in art history and works as an art critic and translator in Berlin.

**JOHN MILLER**

ist ein in New York und Berlin lebender Künstler, Autor und Musiker. JRP/Ringier veröffentlichte vor Kurzem eine Sammlung seiner Kritiken unter dem Titel „The Ruin of Exchange: Selected Writings“.  
is an artist, writer, and musician living in New York and Berlin. JRP/Ringier recently published a collection of his criticism titled “The Ruin of Exchange: Selected Writings”.

**ANDRÉ ORLÉAN**

ist ein Wirtschaftswissenschaftler, der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften eng zu verbinden sucht. Seine Schwerpunkte sind Geld, Finanzen und Institutionen. Er gehört dem CNRS (Centre national de la recherche scientifique) und dem EHESS (École des hautes études en sciences sociales) an und lebt in Paris.  
is an economist who tries to link economics and social sciences. His main topics are money, finance, and institutions. He belongs to the CNRS (Centre national de la recherche scientifique) and the EHESS (École des hautes études en sciences sociales) and lives in Paris.

**REGINE PRANGE**

hat den Lehrstuhl für Neuere und Neueste Kunst, Kunst- und Medientheorie an der Goethe-Universität Frankfurt/M. inne.  
Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Ästhetische Raumkonstruktion in Kunst und Massenkultur; Theorie der Kunstgeschichte.  
holds the chair of Modern and Contemporary Art, Art and Media Theory at the Goethe University Frankfurt/M. Current research topics are aesthetic spatial construction in art and mass culture and theory of art history.

**JOHANNES PAUL RAETHER**

ist Künstler und lebt in Berlin. Er ist Teil von Rosa Perutz und schreibt und lehrt mit Kerstin Stakemeier zu Realismus und Kunstpolitiken. Seine performative Arbeit war zuletzt in einer Einzelausstellung im Künstlerhaus Stuttgart zu sehen.  
is an artist living in Berlin. He is part of Rosa Perutz and writes and teaches with Kerstin Stakemeier on realism and politics in art. His performative works were recently on view in a solo exhibition at the Künstlerhaus Stuttgart.

**CHRIS REITZ**

ist Autor und Kunsthistoriker. Er promoviert an der Princeton Universität über Martin Kippenberger, Mike Kelley und den Kunstmarkt der 1980er Jahre. Er lebt in Jersey City.  
is a writer and art historian. He is pursuing a PhD at Princeton University and is working on a dissertation about Martin Kippenberger, Mike Kelley, and the 1980s art market. He lives in Jersey City, New Jersey.

**ANDRÉ ROTTMANN**

ist Kunsthistoriker und -kritiker und lebt in Berlin. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Kolleg-Forschergruppe „Bild-Evidenz. Geschichte und Ästhetik“ an der Freien Universität Berlin und arbeitet an einer Monografie über John Knight.  
is an art historian and critic residing in Berlin. He is a research associate at the research division “BildEvidenz. Geschichte und Ästhetik” at the Freie Universität Berlin and is working on a monograph on John Knight.

**FERDINAND SCHMATZ**

schreibt Gedichte, Prosa und Essays. Er lebt in Wien und ist hier Professor für Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst. Letzte Buchveröffentlichung: „quellen. Gedichte“ (2010).  
writes poems, prose, and essays. He lives in Vienna, where he is a professor for language arts at the University of Applied Arts. His latest book is “quellen. Gedichte” (2010).

**DIERK SCHMIDT**

ist Künstler und lebt in Berlin.  
is an artist and lives in Berlin.

**HOLGER SCHULZE**

leitet als Gastprofessor an der Humboldt-Universität zu Berlin das Sound Studies Lab.  
supervises the Sound Studies Lab at the Humboldt University of Berlin as a visiting professor.

**KERSTIN STAKEMEIER**

ist Juniorprofessorin am cx centrum für interdisziplinäre studien an der Akademie der Bildenden Künste München. Sie arbeitet derzeit an einem Buch zu Entkunstung und Realismus in der Gegenwartskunst.  
is a junior professor at the cx centrum für interdisziplinäre studien (center for interdisciplinary studies) at the Academy of Fine Arts, Munich. She is currently working on a book on “de-arting” and realism in contemporary art.

**MARINA VISHMIDT**

ist Autorin, Herausgeberin und Doktorandin an der Queen Mary University of London. Sie beschäftigt sich hauptsächlich mit Kunst, Arbeit und der Wertform und arbeitet oft mit Künstlerinnen und Künstlern zusammen. Autorin von u.a. *Mute, Afterall, Texte zur Kunst, Ephemera, Kaleidoscope* und *Parkett*.  
is a writer, editor, and a PhD candidate at Queen Mary University of London. She works mainly on art, labor, and the value-form. She often works with artists and contributes to such publications as *Mute, Afterall, Texte zur Kunst, Ephemera, Kaleidoscope* and *Parkett*.

**JAMES VOORHIES**

ist Kurator, Kunsthistoriker und Gründer des Bureau for Open Culture. Er lehrt Kunstgeschichte und Kritische Theorie am Bennington College in Vermont und arbeitet an einem Buch mit dem Titel „Falling from the Grip of Grace. The Exhibition as a Critical Form since 1968”.  
is a curator, art historian, and founder of the Bureau for Open Culture. He teaches art history and critical theory at Bennington College in Vermont and is working on a book titled “Falling from the Grip of Grace: The Exhibition as a Critical Form since 1968”.

**ASTRID WEGE**

lebt als Kuratorin und Kritikerin in Köln.  
is a curator and critic living in Cologne.

## CREDITS

Getty Images (Cover), Corinna Belz (30), Foto: Office for Contemporary Art Norway (34), Yves Klein, Ausst.-Kat., hg. v. Sidra Stich, Museum Ludwig, Köln, 1994 (39), Jeff Koons, Foto: ArtObserved (42), Mit der Möglichkeit gesehen zu werden - Dorothee und Konrad Fischer. Archiv einer Haltung, Ausst.-Kat., hg.v. Friedrich Meschede, Guido de Werd, Museum Kurhaus Kleve, 2010 (49), Lawrence Rubin: Frank Stella. Paintings 1958 to 1965, New York 1986 (54), Todd Levin (60), Mario Kramer: Joseph Beuys. Das Kapital Raum 1970–1977, Heidelberg 1991 (68, 71, 74, 77), Tensta Konsthall, Spånga (82,87), Bertelsmann Stiftung, Foto: Thomas Kunsch, Bielefeld (96), Foto: Erich Malter (99), Margarte Iversen, Douglas Crimp, Homi K. Bhabha: Mary Kelly, London 1997 (102), Margarte Iversen, Douglas Crimp, Homi K. Bhabha: Mary Kelly, London 1997 (105), Hebbel am Ufer, Foto: Nina Hoffmann (105), Materializing Six Years. Lucy Lippard and the Emergence of Conceptual Art, Ausst.-Kat., hg. V. Catherine Morris, Vincent Bonin, New York 2012 (112), Susanne M. Winterling (119–122), Sammlung Noack, Schweiz (123), Design and Artists Copyright Society, Foto: Tate London (128), Anja Kirschner, David Panos (132), Anja Kirschner, David Panos, Foto: Wolfgang Thaler (135), Sammlung Werner Nekes, Mülheim/Ruhr (137,138), HEAVYLISTENING (142, 144), Andreas Slominski, Galerie Neu, Berlin (146, 147), Swiss Institute, New York, Foto: Daniel Perez (149, 150), Lars Friedrich, Mathieu Malouf, Foto: Ludger Paffrath (152, 154), Andreas Wegner, Petra Rinck Galerie, Düsseldorf, Foto: Achim Kukulies (157, 158), Krome Gallery, Berlin (160, 162), Kunsthalle Basel, Foto: Serge Hasenböhler (163, 164), Zwinger Galerie, Berlin, Foto: Salvatore Brandt (167, 168), Art Spiegelmann, Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln (170, 173), Artists Space, New York, Foto: Daniel Perez (174, 176), Schirn Kunsthalle Frankfurt, Foto: Norbert Miguletz (179), Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt, Foto: Norbert Miguletz (180, 181), Sammlung Verbund, Wien (185), Cindy Sherman, Sammlung Verbund, Wien (186, 188), Jüdisches Museum Berlin, Foto: Veit Landwehr (190,191), R. B. Kitaj Estate. Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf (192), R. B. Kitaj Estate, Astrup Fearnley Museum of Modern Art, Oslo, Foto: Thomas Widerberg (194), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Foto: Pierre Antoine (196), Christopher Wool, Galerie Luhring Augustine, New York (198), Witte de With, Rotterdam, Foto: Bob Goedewaagen (203, 204), Gabriel Orozco, Deutsche Guggenheim, Foto: Mathias Schormann (206, 209, 210), Kunsthaus Bregenz, Foto: Christian Hinz (212, 213), Ed Ruscha, Foto: Paul Ruscha (14), Ed Ruscha, Gagosian Gallery, New York, Foto: Jerry McMillan (14), Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (216), Markus Roessle, Archiv Franz West (220), Franz Erhard Walther (227), Simon Denny (229), Jeff Koons (231)



## IMPRESSUM / IMPRINT

### TEXTE ZUR KUNST GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19  
D-10243 Berlin  
www.textezurkunst.de

### VERLAG / PUBLISHING COMPANY

Fon: +49 (0)30 30 10 45 330  
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344

### VERLAGSLEITUNG / MANAGING DIRECTOR

Sabine Ofenbach  
verlag@textezurkunst.de

### VERLAGSASSISTENZ

ASSISTANT TO THE MANAGING DIRECTOR  
Susann Kowal  
mail@textezurkunst.de

### VERLAGSMITARBEIT / CIRCULATION ASSISTANT

Yannic Riege

### REDAKTION / EDITORIAL BOARD

Fon: +49 (0)30 30 10 45 340  
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344

### LEITENDER REDAKTEUR / CHIEF EDITOR

Sven Beckstette (V.i.S.d.P.)  
redaktion@textezurkunst.de

### REDAKTEURIN / ASSOCIATE EDITOR

Oona Lochner  
redaktion@textezurkunst.de

### BILDREDAKTION / PHOTO RESEARCH

Helen Ramseier, Nora Schröder

### ÜBERSETZUNGEN / TRANSLATIONS

Jane Brodie, Bernhard Geyer, Karl Hoffmann,  
Gerrit Jackson, Stefan Pethke, Simon Pleasance,  
Bert Rebhandl, Robert Schlicht

### KORREKTURLESER/IN / COPY EDITORS

Kimberly Bradley, Ralf Eckschmidt, Dr. Antje Taffelt

### ANZEIGEN/EDITIONEN

#### ADVERTISING/ ARTISTS' EDITIONS

Anke Ulrich  
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345  
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344  
anzeigen@textezurkunst.de  
editionen@textezurkunst.de

### GEGRÜNDET VON / FOUNDING EDITORS

Stefan Germer (†), Isabelle Graw

### HERAUSGEGEBEN VON / PUBLISHED BY

Isabelle Graw

### GESCHÄFTSFÜHRUNG / EXECUTIVE DIRECTOR

Isabelle Graw

### REDAKTIONELLER BEIRAT / ADVISORY BOARD

Sabeth Buchmann, Diedrich Diederichsen, Helmut  
Draxler, Jutta Koether, Clemens Krümmel, Susanne  
Leeb, Dirk von Lowtzow, Juliane Rebentisch,  
André Rottmann, Beate Söntgen, Gregor Stemmrich,  
Astrid Wege

### KONZEPTION DIESER AUSGABE

THIS ISSUE WAS CONCEIVED BY  
Sven Beckstette, Isabelle Graw, Oona Lochner

### AUTOREN/AUTORINNEN / CONTRIBUTORS

Rainer Bellenbaum, Mikkel Bolt Rasmussen, Ulrich  
Bröckling, Daniel Buren, Diedrich Diederichsen,  
Stefanie Diekmann, Sebastian Egenhofer, Isabelle  
Graw, David Joselit, Ines Kleesattel, Dominique Laleg,  
Todd Levin, Oona Lochner, Daniel Loick, Karlheinz  
Lüdeking, Sven Lütticken, Astrid Mania, John Miller,  
André Orléan, Regine Prange, Johannes Paul Raether,  
Chris Reitz, André Rottmann, Ferdinand Schmatz, Dierk  
Schmidt, Holger Schulze, Kerstin Stakemeier, Marina  
Vishmidt, James Voorhies, Astrid Wege

**GRAFISCHE KONZEPTION / ART DIRECTION**

Mathias Poledna in Zusammenarbeit mit / in collaboration with Bärbel Messmann

**LAYOUT**

Sebastian Fessel  
layout@textezurkunst.de

**COVER**

Christian Doering unter Verwendung eines Fotos von Getty Images

**TEXTE ZUR KUNST**

Vierteljahresschrift / Quarterly Magazine

**EINZELVERKAUFSPREIS / SINGLE ISSUE**

Euro 15,-

**ABONNEMENT FÜR VIER AUSGABEN**

ANNUAL SUBSCRIPTION (FOUR ISSUES)

Euro 43,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**VORZUGSABONNEMENT FÜR 4 AUSGABEN UND**

**4 EDITIONEN / SPECIAL ANNUAL SUBSCRIPTION**

(FOUR ISSUES AND FOUR ARTISTS' EDITIONS)

Euro 778,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**ABOSERVICE / SUBSCRIPTION SERVICE**

mail@textezurkunst.de

**VERTRIEB / DISTRIBUTION**

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19

D-10243 Berlin

UST-ID-Nr.: DE 122773787

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg /

Registernummer: HRA 32925

**Copyright © 2012 FÜR ALLE BEITRÄGE**

**FOR ALL CONTRIBUTIONS**

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger Genehmigung des Verlags.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. / All rights reserved.

No parts of this magazine may be reproduced without publisher's permission. Texte zur Kunst does not assume for any responsibility for unsolicited texts and pictures.

**HERSTELLUNG / PRINTED BY**

Europoint, Berlin

ISBN 3-930628-88-0/ ISSN 0940-9596

**DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGMENTS**

John Beeson, Melanie Bono, Sabeth Buchmann, Edmund Buchner, Merlin Carpenter, Simon Denny, Rainer Diaz-Bone, Georges Didi-Huberman, Erica Doo, Helmut Draxler, Joya Erickson, Galerie Buchholz, Ames Geraould, Eckhart Gillen, Nicolas Guagnini, Stefan Kobel, Jutta Koether, Jeff Koons, Catrin Lorch, Peter H. Mackie, Gary McCraw, Markus Müller, Werner Neke, Nikolaus Oberhuber, Josephine Pryde, Laurant Rothstein, Florian Schmid, Lothar Schnepf, Gerd de Vries, Franz Erhard Walther, Susanne M. Winterling