

TEXTE ZUR KUNST

September 2022, 32. Jahrgang, Heft 127
€ 16,50 [D] / \$ 25,-



RESORTIZATION

4

PREFACE

42

ISABELLE GRAW

WELCOME TO THE RESORT

Six Theses on the Latest Structural Transformation
of the Artistic Field and Its Consequences for Value
Formation

70

I CAN SAY NO TO THE CONTEXT

A roundtable discussion with Jutta Koether,
Julie Mehretu, and Avery Singer, moderated by
Jakob Schillinger

88

SARAH FRIEND

ASSET LOGICS

98

EI ARAKAWA

MILLION-MILE MALAISE

108

JACOB KING

A VISIT TO HAUSER & WIRTH SOMERSET

116

ART VENTURE

Allan Schwartzman in conversation with Amanda Schmitt

132

CRINGE WITH A CONCH HORN

Cristina Nord on "The White Lotus"

142

FRANCESCA RAIMONDI

AUTONOMY AS FARCE

Ten Thoughts on Resortization

6

VORWORT

43

ISABELLE GRAW

WILLKOMMEN IM RESORT

Sechs Thesen zum neuerlichen Strukturwandel des
künstlerischen Feldes und zu dessen Folgen für die
Wertbildung

71

ICH KANN ZUM KONTEXT NEIN SAGEN

Ein Round-Table-Gespräch mit Jutta Koether,
Julie Mehretu und Avery Singer, moderiert von
Jakob Schillinger

89

SARAH FRIEND

ASSETLOGIKEN

99

EI ARAKAWA

MILLION-MILE MALAISE

109

JACOB KING

ZU BESUCH BEI HAUSER & WIRTH SOMERSET

117

ART VENTURE

Allan Schwartzman im Gespräch mit Amanda Schmitt

133

FREMDSCHAM MIT MUSCHELHORN

Cristina Nord über „The White Lotus“

143

FRANCESCA RAIMONDI

AUTONOMIE ALS FARCE

Zehn Anmerkungen zur Resortisierung

BILDSTRECKE / IMAGE SPREAD

151

ALEX WISSEL

LIEBE ARBEIT KINO

160

WHAT I HAD WANTED ALL ALONG

Dora Budor on Lizzie Borden's "Regrouping"

REVIEWS

164

DURCHARBEITEN DER WIDERSTÄNDE

Ilka Becker über Maria Eichhorns „Relocating a Structure“ im Deutschen Pavillon der Biennale von Venedig

169

WHAT THE SOUNDS DO NOT TELL US

Magnus Schaefer on Tarek Atoui at Serralves Museum of Contemporary Art, Porto

173

MALEN NACH AUSCHWITZ

Christian Kravagna über Maryan im Museum of Contemporary Art North Miami

178

SOON YOU'LL GET BETTER

Domenick Ammirati on Josephine Pryde at Reena Spaulings Fine Art, New York

182

ZWISCHEN GUERRILLA UND WELLNESS

Susanne von Falkenhausen über Michaela Melián im KINDL, Berlin

186

SCRIPTS AND AFTERLIVES

Mladen Bizumic on Studio for Propositional Cinema at Museum Abteiberg, Mönchengladbach

190

IM ZEITRAUM DER ATEMWENDE

Toni Hildebrandt über Georgia Sagri in der Kunsthalle Friart Fribourg

196

ART HISTORY AND ANACHRONISM

Jesús Carrillo on "Exchanges of Political Print Culture. Germany – Mexico 1900–1968" at Museo Reina Sofía, Madrid

200

ZWISCHEN EVIDENZ UND POESIE

Marietta Kesting über Carrie Mae Weems im Württembergischen Kunstverein Stuttgart

204

GENUINELY FAKE

Ramona Heinlein über Julian Turner in der Galerie FILIALE, Frankfurt/M.

OBITUARY

209

SAM GILLIAM (1933–2022)

Julia Bernard

TEXTE ZUR KUNST – ARTIST'S EDITIONS

214

JEANETTE MUNDT

218

PIETER SCHOOLWERTH

220

GLENN LIGON

224

AUTOR*INNEN, GESPRÄCHSPARTNER*INNEN /
CONTRIBUTORS / IMPRESSUM / IMPRINT / CREDITS /
BACK ISSUES

PREFACE

In recent years, *Texte zur Kunst* has regularly addressed the changing conditions in the art market and the question of value. This September issue now delves into various structural shifts in the artistic field that are currently transforming it into a resort-like environment. Proposed by Isabelle Graw, the neologism “resortization” activates the idea of the holiday resort as a heuristic tool for an analysis of ongoing changes in the art market’s economic and social infrastructure, both online and offline. The contributions explore the consequences of this structural transformation both for art criticism and for the conditions under which art is produced.

Resortization not only describes the tendency among various blue-chip galleries to follow some of their wealthy clients into the splendid isolation of exclusive luxury enclaves like Aspen, Saint-Tropez, or Monte-Carlo. Designating a process as such, the term resortization can also help us put a label on the transformation of the art field on social media, where processes of value formation are currently taking place. Unlike the insular holiday resort, Instagram and other platforms are in principle open to all. Still, the term also aptly describes the relocation of artistic activities into the digital space, which has likewise grown into a world of its own. That is why it makes sense to speak of a new structural transformation: the creation of both analog and digital resorts changes not only art’s public audiences but also the conditions of artistic production and artists’ systems of reference.

For a long time, people actually associated the internet with the promise of a renaissance of emancipatory and democratic structures. By empowering people to circumvent the entrenched privileged and mostly white gatekeepers, it

facilitated a greater presence of diverse voices and minority positions. By now, however, dominant platform companies are turning it into a regulated sphere defined by the primacy of economic considerations – in short, one that resembles a resort. As the global lockdowns forced art institutions, galleries, and alternative spaces to close, the conversation moved online, reinforcing this development. New sales platforms (online viewing rooms) and the establishment of NFTs as a creative (and salable) medium, as well as the deluge of livestreams and Zoom events, served as a kind of temporary lifesaver for institutions, artists, and galleries, enabling them to both display and market art. In that sense, the art resort also brings back the word’s etymological roots – in Middle English, *resort* designated a place of succor and refuge.

To throw into relief these various structural changes of economic and social infrastructures implicit in the concept of resortization (*to re-sort* is equivocal – it can also refer to the act of rearranging), Isabelle Graw outlines the impact of the state of affairs sketched above on processes of value creation both in the sphere of artistic production and for the work of critique in six theses. The growing influence of social media, which has been a mainspring of this development, is brought into focus in the roundtable conversation between the artists Jutta Koether, Julie Mehretu, and Avery Singer, moderated by Jakob Schillinger. They debate the consequences of the digital transformation for their respective practices as well as its participatory and perhaps emancipatory potentials for the global art world. A promise of independence and participation also resonates in many discussions around NFTs, prompting the artist and blockchain expert Sarah

Friend to reflect on the origins of this supposedly barrier-eliminating technology and the abstraction it entails both from the process of value creation and from the concrete work of art itself. Questions of art's self-referentiality are on the philosopher Francesca Raimondi's mind as well when she observes how resorts reprise modern art's postulated autonomy as farce.

The curator Amanda Schmitt and the art consultant Allan Schwartzman discuss so-called destination collections – extensive art collections that are often installed far away from urban centers and the various actors involved in the art market's value-formation processes, in scenic settings that are part of the appeal. The consultant's role, too, changes under these conditions. Because of the touristic and event quality of such installations, it can sometimes appear as if art is presented among souvenirs, as Jacob King's report from a trip to Hauser & Wirth Somerset illustrates. Which status can an individual work of art have in an environment where everything – be it culinary pleasures, an arts-and-crafts studio, or the works on display – is rated as an “art experience”?

Yet the touristic aspect not only affects the presentation of and engagement with art. Residency programs for artists at remote locations can evoke romantic visions of creative work in solitary seclusion. The performance artist Ei Arakawa's essay offers insight into his experience with the different expectations the hosting institutions invest in these programs, and the ambivalent role of the traveling artist. The economic and social gulf between the guests of holiday complexes and the people who live and work in these places is one of the concerns Cristina Nord addresses in her discussion of the TV series *The*

White Lotus, which is set at a luxury resort hotel in Hawaii. She analyzes the desire for a readily consumable experience of the unfamiliar – which may well also be an apt characterization of art at the resort.

ISABELLE GRAW, JUTTA KOETHER, CHRISTIAN LICLAIR,
AND ANNA SINOFZIK

Translation: Gerrit Jackson

Nachdem sich *Texte zur Kunst* in den vergangenen Jahren regelmäßig mit den veränderten Bedingungen des Kunstmarkts oder der Wertfrage beschäftigt hat, widmet sich diese September-Ausgabe den verschiedenartigen Umstrukturierungen des Kunstfelds hin zu einem resort-ähnlichen Gefüge. Über den von Isabelle Graw eingeführten Neologismus „Resortisierung“ wird das Konzept des Urlaubsresorts heuristisch nutzbar gemacht, um die gegenwärtigen Veränderungen der ökonomischen und sozialen Infrastruktur des Kunstmarkts online sowie offline zu analysieren. Den Folgen dieses Strukturwandels für die Kunstkritik wie für die Produktionsbedingungen von Künstler*innen geht diese Ausgabe nach.

Mit Resortisierung ist dabei nicht nur die Tendenz diverser Blue-Chip-Galerien gemeint, einem Teil ihrer wohlhabenden Käufer*innen in die Abschottung exklusiver Luxusenklaven wie Aspen, Saint-Tropez oder Monte-Carlo zu folgen. Als prozessualer Begriff bietet sich Resortisierung auch zur Umschreibung der Transformation des Kunstfelds in den Sozialen Medien an, in denen Wertbildungsprozesse aktuell stattfinden. Zwar stehen Plattformen wie Instagram und Co. im Unterschied zum abgeschotteten Ferienresort prinzipiell allen offen, doch lässt sich auch die Verschiebung künstlerischer Tätigkeiten in den digitalen Raum mit diesem Begriff umschreiben, da hier ebenfalls eine abgekoppelte Welt entsteht. Man kann also von einem erneuten Strukturwandel sprechen, insofern sich mit der Schaffung analoger wie digitaler Resorts nicht nur die Kunstöffentlichkeit verändert, sondern auch die Produktionsbedingungen und Referenzsysteme von Künstler*innen.

Dabei war das Internet lange Zeit mit dem Versprechen einer Reaktivierung

emanzipatorischer und demokratischer Strukturen assoziiert. Die bisherigen privilegierten und meist weißen Gatekeeper konnten umgangen werden, was folglich eine größere Präsenz diverser Stimmen und minoritärer Positionen ermöglichte. Mittlerweile schaffen dominierende Plattformunternehmen auch hier eine ökonomisierte und regulierte – also resort-ähnliche – Sphäre. Im Zuge des weltweiten Lockdowns und der damit einhergehenden Schließung von Kunstinstitutionen, Galerien und Off-Spaces verlagerte sich der Austausch ins Internet, was diese Entwicklung weiter vorantrieb. Neu geschaffene Plattformen für Verkäufe (Online Viewing Rooms), die Etablierung von NFTs als künstlerisches (und verkäufliches) Medium, aber auch die Flut von Livestreams und Zoom-Veranstaltungen boten eine Art temporären Rettungsring für Institutionen, Künstler*innen und Galerien, um Kunst sowohl zu präsentieren als auch zu vermarkten. In diesem Sinne aktualisiert sich hier ebenfalls die etymologische Herkunft des Begriffs „Resort“, der im Mittelenglischen einen Ort der Hilfe und der Zuflucht bezeichnete.

Um diese diversen Umstrukturierungen ökonomischer und sozialer Infrastrukturen greifbar zu machen, die in dem Begriff der Resortisierung stecken (*to resort* kann in seiner Doppeldeutigkeit auch den Akt des Umordnens bezeichnen), diskutiert Isabelle Graw in sechs Thesen die Auswirkungen der hier skizzierten Umstände auf die Prozesse der Wertschöpfung sowohl für die Sphäre der künstlerischen Produktion als auch für die Arbeit der Kritik. Dass der immer größer werdende Einfluss Sozialer Medien entscheidend zu dieser Entwicklung beitrug, verhandelt das von Jakob Schillinger moderierte Round-Table-Gespräch zwischen den Künstlerinnen Jutta Koether, Julie

Mehretu und Avery Singer. Sie debattieren die Auswirkungen des digitalen Wandels auf ihre jeweiligen Arbeitsweisen sowie seine partizipativen und möglicherweise emanzipatorischen Potenziale für die globale Kunstwelt. Ein Versprechen von Unabhängigkeit und Teilhabe schwingt auch in zahlreichen Diskussionen über NFTs mit. Die Blockchain-spezialisierte Künstlerin Sarah Friend reflektiert daher die Ursprünge dieser vermeintlich entgrenzenden Technologie sowie die mit ihr verbundene Abstraktion sowohl vom Wertschöpfungsprozess als auch vom konkreten Kunstwerk selbst. Überlegungen zur Souveränität der Kunst beschäftigen auch die Philosophin Francesca Raimondi, wenn sie in den Resorts beobachtet, wie das Autonomiepostulat der modernen Kunst hier als Farce wiederbelebt wird.

Die Kuratorin Amanda Schmitt diskutiert mit dem Kunstberater Allan Schwartzman sogenannte Destination Collections – großangelegte Kunstsammlungen, die häufig fernab städtischer Ballungszentren sowie dortiger Wertakteur*innen des Kunstmarkts entstehen und ihr Publikum auch mit malerischen Landschaften locken. Auch die Rolle der Berater*in verändert sich unter diesen Bedingungen.

Dass es aufgrund des touristischen Eventcharakters solcher Anlagen manchmal so aussieht, als sei die Kunst zwischen Souvenirs ausgestellt, wird im Reisebericht von Jacob King deutlich, der seinen Besuch bei Hauser & Wirth Somerset schildert. Welchen Stellenwert kommt dem einzelnen Kunstwerk in einem Ambiente zu, in dem allem – ob kulinarischen Genüssen, einem Arts and Crafts Studio oder den ausgestellten Werken – der Rang einer *art experience* attestiert wird?

Der touristische Aspekt betrifft jedoch nicht nur die Präsentation sowie Rezeption von Kunst.

Residency-Programme für Künstler*innen, die in entlegenen Gegenden angeboten werden, verbinden sich nicht selten mit romantisierenden Vorstellungen von kreativer Arbeit in der Abgeschiedenheit. Der Essay des Performancekünstlers Ei Arakawa gibt einen Einblick in seine Erfahrungen mit unterschiedlichen Erwartungshaltungen der gastgebenden Institutionen und der ambivalenten Rolle reisender Künstler*innen. Die ökonomische und soziale Diskrepanz zwischen Besucher*innen von Feriendomizilen und den Menschen, die an diesen Orten leben und arbeiten, ist eines der Themen, die Cristina Nord an Beispiel der Serie *The White Lotus* verhandelt. Anhand von deren Schauplatz, einem Luxushotel auf Hawaii, diagnostiziert sie die Sehnsucht nach einer leicht zu konsumierenden Fremde – die womöglich auch die Rolle der Kunst im Resort treffend zu charakterisieren vermag.

**ISABELLE GRAW, JUTTA KOETHER, CHRISTIAN LICLAIR,
UND ANNA SINOFZIK**

AUSGABE / ISSUE #127
RESORTIZATION

IM ZEITRAUM DER ATEMWENDE

Toni Hildebrandt über Georgia Sagri in der Kunsthalle Friart Fribourg



Georgia Sagri, „Shelter_Refuge I & II“, Kunsthalle Friart Fribourg, 2022, Ausstellungsansicht

Die während der Pandemie von vielen geteilte Erfahrung des Zurückgeworfenseins auf den eigenen, verletzlichen Körper hat in künstlerischen Produktionen ebenso Spuren hinterlassen wie die Konfrontation mit den biopolitischen (Schutz-)Maßnahmen. Georgia Sagri setzt sich schon seit Jahren in ihrer künstlerischen wie aktivistischen Arbeit mit den physiologischen Auswirkungen kapitalistischer Strukturen auseinander. Ein Ausgangspunkt für die jüngste Einzelausstellung der Künstlerin in Fribourg sind von ihr entwickelte Techniken der „recovery“. In seiner Besprechung der Ausstellung leuchtet der Kunsthistoriker Toni Hildebrandt diesen Begriff in Bezug auf Vorstellungen von Zeit aus. Wie er darlegt, spielen die Eigenzeit oder die suspendierte Zeit auch in Sagris neuntägiger Performance „Shelter_Refuge“ eine wesentliche Rolle. Zeichnerische und materische Motive der Ausstellung wie die Höhle oder das Diaphragma werden von Hildebrandt in einer philosophischen Lektüre weitergedacht.

Über die Fensterfassaden der Kunsthalle Friart Fribourg wandelt das Sonnenlicht im Rhythmus der Tageszeiten durch die Ausstellungsräume und durchdringt zu unterschiedlichen Zeitpunkten die installierten Displays, Projektionen und Spiegelungen. Georgia Sagri hat für ihre Ausstellung „Case_L“ zu Beginn vor allem den Raum befreit, ihn geöffnet und dafür gesorgt, dass das Außenlicht den Innenraum erfüllt. Auf zwei Etagen folgt die Ausstellung einer transparenten Choreografie distinkter Objekte. Im unteren Raum hängt eine Reihe von Bannern, die zeichnerisch die blockierte und befreite Atmung menschlicher Körper studieren. An den Seitenwänden befinden sich drei Malerei-Paare, die jeweils eine Höhlenslandschaft in nahezu identischer Wiederholung darstellen. In der oberen Etage kehrt diese Wiederholungsstruktur in minimaler Form wieder.

Zwei formgleiche Kokons dienten hier als Kulisse für die ganztägigen Performances, die Sagri mit verschiedenen Gästen vom 15. bis 23. Juni 2022 aufführte.

Kehren wir an den Beginn der Ausstellung zurück, so fällt unmittelbar auf, wie Sagri mit der faktischen Öffnung aller Fensterfassaden das Licht nach innen holen wollte. Der Zyklus des Sonnenlichts und sein Eindringen vom Außen in den Innenraum tauchen transfiguriert in den allegorischen Bildraum der Serie rätselhafter Höhlenbilder auf. In ihrer allegorischen Verdoppelung setzen sich diese Malereien selbst als strukturierende Ausgangspunkte an den Anfang einer Lesbarkeit von Sagris neuer Einzelausstellung „Case_L“ Ausgehend von den Bildern schreibt die Ausstellung eine Art sensuellen Essay in die Räume ein, bleibt dabei stets mehr als nur Text und wird nicht nur als Diskurs, sondern auch als affektiver Erfahrungsraum emotional aufgenommen. In den Tageszeiten der doppelt dargestellten Höhlen wird zunächst ersichtlich, wie der zyklische Verlauf von Morgenröte bis Dämmerung die Landschaften farblich nicht nur in ein anderes Licht taucht, sondern in ihnen auch eine je eigene Temperaturempfindung evoziert. Bemerkenswert ist die amorphe Neigung der Gebirge und besonders der Gipfel zum rechten Bildrand, als wären die Höhlen vegetativ in eine bestimmte Richtung gewachsen.

Die Figuration dieser so seltsam geneigten Höhlen erweckt den Eindruck, als würden sie sich selbst, quasi als Echo ihrer vorbegrifflichen Lesbarkeit der Natur, nachträglich als Zeichen kursivieren. Wenn wir in der Neigung der Höhlen eine mögliche Lesbarkeit bestätigt sehen, stellt sich gleichfalls die Frage, was diese Kursivierung innerhalb eines Diskurses betont, wofür sie also zu

einem Zeichen wird. Die Hegemonie und Kontamination der westlichen Imagination der Höhle bleiben hier vorerst wohl unumgänglich. Lesen wir sie vom Gründungsmythos aller westlichen Variationen von Platons Höhlengleichnis, fällt zunächst als Differenz auf, dass Sagri die drei Höhlen nur von außen zeigt, zudem ohne die Präsenz von Menschen oder menschlicher Schatten und auch ohne die unmittelbare Anwesenheit der Sonne darstellt. Wir sehen keine direkte Projektion, weder die Illusion von Schattenbildern noch eine Spur, die an den Weg der *Paideia*, des griechischen Erziehungsideals zu immer höherer Erkenntnis, erinnern würden, und damit kursiviert Sagri die Absenz als Negation der strukturgebenden Momente patriarchaler „Onto-Speläologie“ (Derrida). Der Heliozentrismus hatte bei Platon dazu geführt, dass das sonnengleiche Auge des aus der Höhle emporsteigenden Proto-Philosophen zunächst von der Sonne geblendet wird, aber letztlich das Wirkliche im Licht (als absoluter Metapher der Wahrheit) erblickt und erkennt. Sagri interessiert sich nicht (mehr) für eine derartige Variation möglicher Höhlenausgänge. Sie arbeitet vielmehr an der Utopie einer Existenz fernab der Höhle und ihrer vorgezeichneten Topologien.

In ihrer feministischen Platon-Lektüre im zweiten Teil von *Speculum* (1974) hat Luce Irigaray zwei Begriffe unterschieden, die sich auf Sagris räumlichen Essay und ihre Performancepraxis übertragen lassen: das *Diaphragma* und das *Paraphragma*.¹ Wenn das *Paraphragma* für die statische Höhlenwand als Projektionsfläche, Schranke, Grenze und eine Notwendigkeit der Überwindung steht, bezeichnet das *Diaphragma* eine fluide, durchscheinende, amorphe Haut, eine Membran oder einen Schleier. Das *Paraphragma* blockiert und trennt, die *diaphragmatische*



Georgia Sagri, „Noon, passage, cave, warm organ, (left side)“ und „Noon, passage, cave, warm organ, (right side)“, 2022

Atmung durchströmt hingegen und setzt in Bewegung. Sagri hat diese Metapher nicht von Irigaray übernommen, sondern selbst in ihrer Praxis gefunden. Für Sagri ist das Diaphragma (das Zwerchfell) deswegen konkreter als für Irigaray: zunächst wirklich der Muskel, der die Atmung befreit, der holistisch den ganzen Körper affiziert, aber im verkrampften Zustand auch verantwortlich ist für Überreaktionen, wie den Schluckauf, die Hyperventilation oder die von Sagri in den zeichnerischen Studien untersuchten Panikattacken. Das Diaphragma wird damit allgemeiner

zum Zentrum einer Politik der Körper, die unmittelbar einleuchten lässt, was die Postmoderne mit der so schwer definierbaren Formel vom „organlosen Körper“ (*Corps sans organes*) bezeichnen wollte: Das Diaphragma, als Muskel (und nicht Organ), ist für Sagri der Ausgangspunkt für ihren Begriff der Bühne: für die „stage of recovery“² blockierter und verletzter Körper, eine Möglichkeit der Resistenz gegen äußere Gewalt und innere Verkrampfung.

Sagris dynamisches Feld *organloser Körper* durchzieht metonymisch alle Ausstellungsräume.

Auf den großformatigen, vertikalen Bannern, die im Zwischenfeld der Doppelhöhlen hängen, sehen wir grafische Bewegungsanalysen, Studien zur Agogik (der Verbindung von Atmung, Rhythmik und Bewegung), Chakren-artige Pulse auf dem Körper, die Transkription rasender, panischer Bewegungen und die Aufzeichnung einer Sorge um die von Erschöpfung, Verzweiflung und Depression affizierten Individuen. Sorge ist hier nicht „Vorsorge“ im Sinne der gegenwärtigen prophylaktischen Gesellschaft präventiver Maßnahmen, sondern Hilfestellung und Schutzraum für das beschädigte, schutzbedürftige Leben.

Sagri aktiviert ihre eigene Vorstellung von „recovery“ (griechisch *ias*) in der neuntägigen Performance *Shelter_Refuge* (2022) im Dachraum der Kunsthalle Fribourg. Als räumliche Elemente für Rückzug und Schutz installiert sie zwei Kokons aus geflochtenen Palmblättern und Wasserhyazinthen. Nach außen betonen diese Nester ihre vegetative Materialität und amorphe Gerichtetheit, als wären sie sorgsam in eine Richtung gebürstet. Nach Innen geben sie Schutz für Sagri und werden zu Objekten, die den Dialog mit den Gästen unterstützen. Deutlich wird diese Intention auch in dem mit Marina Vishmidt parallel zur Ausstellung zusammengestellten Filmprogramm. In *Memória di Corpo* (1984), einem Dokumentarfilm über Lygia Clarks Therapietechniken, werden verschiedene, ärmliche, aber animistische „Props“ vorgestellt, die ein anderes Potenzial skulpturaler Artefakte für eine performative Praxis vermitteln. Die Kokons lassen sich als vergrößerte Projektionen der handlichen „Props“ von Clark verstehen. Sagris nackter Körper wird durch sie geschützt und gestützt. Aus ihm zieht sie sich entlang einer schmalen, seitlichen Öffnung heraus oder wieder zurück. Bisweilen ist nicht zu erkennen, ob sich

Sagri überhaupt im Inneren – und also überhaupt im Raum – befindet oder wir nur über eine gewisse Zeit hinweg die leeren Kokons betrachten. Wie bereits im Zyklus der Höhlenmalereien wird auch in einer Performance mit Lara Dâmaso die horizontale, zyklische Bewegungsrichtung betont. Während Sagri sich an dem Kokon entlanghangelt, verdoppelt Dâmaso in umgekehrter Kreisrichtung im schrägen Rückwärtsgang die zyklische Bewegung. Diese verschiedenen Wiederholungen – der Höhlen, der Kokons, der Bewegung, der Körper – „höhlen“ spürbar etwas aus, wenngleich sich dieses Etwas einer genauen Benennbarkeit entzieht.

Ausgehend von Irigarays dekonstruktiver Platon-Lektüre – die jedoch im Bann möglicher „Auswege aus der Höhle“³ steht – lässt sich differenzierter zumindest zuspitzen, dass Sagri das heliozentrische Modell im Kern des Höhlengleichnisses „aushöhlt“, indem eine andere Vorstellung von Horizontalität und Vertikalität in den Blick kommt. In dieser Vorstellungswelt bewegen sich *organlose Körper*, und für sie entstehen andere Erfahrungsräume. Diese Bühne ist die Vorstellung einer Welt in der Immanenz abseits der Höhlen. Das Diaphragma wird hier zum imaginativen Äther eines sich von der vertikalen Blockierung befreienden diaphanen Horizonts, ähnlich wie der Dunst über einer Landschaft. Vertikal zu ihm verläuft nur die ihrerseits immanente bewegliche Wirbelsäule der Körper. Sagris *Stage of Recovery* ist damit die Bühne für eine relationale Ordnung, in der an einer Wiedergewinnung des Bewusstseins über den *organlosen Körper* des Diaphragmas in seiner unsichtbar-sichtbaren Ausdehnung über die Atmung gearbeitet wird.

Sagri hat seit vielen Jahren die Frage nach der Sichtbarkeit von Performance Art gestellt,

insofern diese nicht einer klassischen Logik der Repräsentation folgt. Performance, wie sie Sagri in *Stage of Recovery* theoretisch versteht oder in ihrer Praxis infrage stellt, entzieht sich der Repräsentation zunächst insofern, als sie die Stabilität von Situationen verletzt, in denen etwas sicher als Artefakt anerkannt wäre und anerkannt bleibt und sich dazu in ebenso gesicherter Distanz ein Publikum, anerkennend, verhalten kann. Sagris Idee einer relationalen Performancepraxis ohne aufzuführendes Werk, als *dynamis* (Möglichkeit ohne Wirklichkeit, Praxis ohne Werk) und *recovery*, als einer Praxis des stetigen Davor und des Danach (vor und nach einer jeweils nur punktuellen Aufführung und Werkformation), wird so übersetzt in eine Zeit, die sich im Raum ihrer Performances erst eröffnet. Sagris Räume sorgen für *recovery*, weil in ihnen die Zeit für sie da ist. Es ist eine Eigenzeit, die sich gegen andere lineare Zeiten wendet: die zielorientierte, erfolgsorientierte, besitzaneignende Zeit des Kapitals, die Zeit kompetitiver, heroischer, phallischer, patriarchaler Gewalt, aber auch die politische Zeit zielgerichteter Revolutionen und die werkorientierte Zeit der Produktion von Kunst statt des lebensnahen *désœuvrments* performativer Resistenz von Kunst in einer Welt ohne Kunst. Sagris Zeit entspricht in diesem Sinne der Idee einer permanenten Revolte als Suspension aller Zwänge und Zwecke. Deutlich wurde diese Differenz in ihrer Korrespondenz mit Adam Szymczyk während der Documenta 14 in Athen, als sie gegenüber dem Kurator auf der notwendigen Eigenzeit und unkonventionellen Dauer ihrer Performances in Exarcheia insistierte und den Ort als Bedingung für den Raum betonte.⁴

Performance ist für Sagri ein utopischer Raum an einem spezifischen Ort für diese andere

Zeit der Suspension, die nur in der politischen Zeit der Revolte nicht Utopie sein kann, weil sie dort zu wirklich ist. Eben deswegen kann sie aber nicht im Wirklichen als Utopie praktiziert werden, sondern nur im Raum der Kunst oder in der Vorstellung eines gänzlich anderen Außen abseits der Höhlen. Die Aktion der permanenten Revolte und Performance Art sind daher zwei Seiten einer Vorstellung destitutiver Praxis und suspendierter Zeit. Die Performance liefert die Möglichkeit einer nicht repräsentationalen Sichtbarkeit, die in der Kunst als Utopie vorlebt, was die Aktion der Revolte als reale Aufhebung jeder zielorientierten Politik and Handlung für die Kunst vorlebt.

„Georgia Sagri: Case_L“, Kunsthalle Friart Fribourg, 10. Juni bis 31. Juli 2022.

Anmerkungen

- 1 Vgl. das Kapitel „Paraphragma und Diaphragma“, in: Luce Irigaray, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt/M. 1980, S. 303–321.
- 2 Georgia Sagri, *Stage of Recovery*, Brüssel 2021, S. 81.
- 3 „Der Ausweg aus der ‚Höhle‘“ in: Irigaray, S. 351–358.
- 4 Siehe Sagris E-Mail an Adam Szymczyk, in: Sagri, S. 81.



„Georgia Sagri: Case_L“, Kunsthalle Friart Fribourg, 2022, Ausstellungsansicht

AUTOR*INNEN, GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS

DOMENICK AMMIRATI

lebt als Autor und Redakteur in New York. Er schreibt regelmäßig für *Artforum*, seine Kritiken sind in zahlreichen anderen Publikationen erschienen, darunter *4Columns*, *Frieze*, *Mousse*, *Dis* und *Los Angeles Review of Books*, zudem in Ausstellungskatalogen für Künstler*innen wie Josh Kline und Frances Stark. Er war Redakteur für die *Documenta 14* und das Guggenheim Museum und ist Dozent im Graduiertenprogramm für Curatorial Studies an der School of Visual Arts. is a writer and editor based in New York. He is a regular contributor to *Artforum*, and his criticism has appeared in a variety of other publications, including *4Columns*, *Frieze*, *Mousse*, *Dis*, and the *Los Angeles Review of Books*, as well as in exhibition catalogues for artists including Josh Kline and Frances Stark. He is a former editor for *documenta 14* and the Guggenheim Museum and is a writing instructor for the School of Visual Arts graduate curatorial studies program.

EI ARAKAWA

ist ein Performance-Künstler, der in Los Angeles lebt und arbeitet.

is a performance artist who lives and works in Los Angeles.

ILKA BECKER

ist Professorin für Kunstgeschichte an der Hochschule Mainz. Aktuell arbeitet sie an einem Buch über Pilze, Mykoästhetiken und Ökologien in der Kunst der (Spät-)Moderne.

is a professor of art history at the Mainz University of Applied Sciences. She is currently working on a book about fungi, mycoaesthetics, and ecologies in (late) modernism.

JULIA BERNARD

ist freiberufliche Kunsthistorikerin, Kritikerin sowie Übersetzerin und lebt in Washington, DC. Sie hat umfangreich über dortige Ereignisse und Phänomene der Kunstwelt geschrieben und arbeitet an mehreren Buchprojekten, von denen eines die Verbreitung von Bildern mit Bezug zum Holocaust in der modernen und zeitgenössischen Kunst untersucht. is an independent art historian, freelance critic, and translator living in Washington, DC. She has written extensively about that city's art-world events and phenomena and is at work on several book projects, one of which deals with the prevalence of Holocaust-related imagery in modern and contemporary art.

MLADEN BIZUMIC

ist ein in Wien und Aotearoa/Neuseeland lebender Künstler. Im Jahr 2022 schloss er seine Doktorarbeit mit dem Titel „Fotokapitalismus: On Social Relations in the Production and Distribution of Contemporary Art“, betreut von Diedrich Diederichsen, an der Akademie der bildenden Künste in Wien ab. Seine künstlerischen Arbeiten waren Teil der Ausstellungen „Metadata: Rethinking Photography from the 21st Century“ im Ringling Museum of Art, Sarasota, FL und „Enjoy. Die mumok Sammlung im Wandel“ im mumok, Wien. is an artist based in Vienna and Aotearoa/New Zealand. In 2022, he completed a PhD thesis, “Photo-Capitalism: On Social Relations in the Production and Distribution of Contemporary Art,” supervised by Diedrich Diederichsen, at the Academy of Fine Arts, Vienna. His artwork was included in the exhibition “Metadata: Rethinking Photography from the 21st Century” at the Ringling Museum of Art, Sarasota, FL, as well as in “Enjoy – the mumok Collection in Change” at mumok, Vienna.

DORA BUDOR

ist eine in Kroatien geborene und in New York lebende Künstlerin und Autorin. Im Jahr 2022 wurde ihre Arbeit in der Einzelausstellung „Continent“ im Kunsthaus Bregenz sowie in „The Milk of Dreams“ auf der 59. Biennale von Venedig präsentiert.

is a Croatian-born artist and writer based in New York. In 2022, her work was presented in the solo exhibition “Continent” at Kunsthaus Bregenz and in the 59th Venice Biennale, “The Milk of Dreams.”

JESÚS CARRILLO

ist Dozent für zeitgenössische Kunstgeschichte an der Universidad Autónoma in Madrid und Analyst mit Fokus auf Politiken der Kunst und ihrer Institutionen. In den vorangegangenen Jahren war er Direktor des Kulturprogramms im Museum Reina Sofía (2008–2015) und in der Stadtverwaltung von Madrid (2015/16).

is a lecturer in contemporary art history at the Universidad Autónoma de Madrid and an analyst of the politics of art and its institutions. He was formerly a director of cultural programs at Museo Reina Sofía (2008–15) and the Madrid City Council (2015/16).

SARAH FRIEND

ist Künstlerin und Softwareentwicklerin mit Schwerpunkt Blockchain, Spiele und p2p-Web. Zu ihren jüngsten Ausstellungen zählen „Off:Endgame“ (Public Works Administration, New York), „Worldbuilding“ (Julia Stoschek Collection, Düsseldorf), „Proof of Stake“ (Kunstverein Hamburg), „Breadcrumbs“ (Galerie Nagel Draxler, Köln), „Proof of Art“ (ÖÖ Kultur, Linz) und „Panarchist’s Dinner“ (Floating University, Berlin).

is an artist and software developer, specializing in blockchain, games, and the p2p web. Recent exhibitions include “Off: Endgame” (Public Works Administration, New York), “Worldbuilding” (Julia Stoschek Collection, Düsseldorf), “Proof of Stake” (Kunstverein in Hamburg), “Breadcrumbs” (Galerie Nagel Draxler, Cologne), “Proof of Art” (ÖÖ Landes-Kultur, Linz), and “Panarchist Dinner” (Floating University, Berlin).

ISABELLE GRAW

ist Herausgeberin von *Texte zur Kunst* und lehrt Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Hochschule für Bildende Künste – Städelschule in Frankfurt/M. Ihre jüngsten Publikationen: *In einer anderen Welt: Notizen 2014–2017* (DCV, 2020), *Three Cases of Value Reflection: Ponge, Whitten, Banksy* (Sternberg Press, 2021) und *Vom Nutzen der Freundschaft* (Spector Books, 2022).

is the cofounder and publisher of *Texte zur Kunst* and teaches art history and theory at the Staatliche Hochschule für Bildende Künste – Städelschule in Frankfurt am Main. Her most recent publications are *In Another World: Notes, 2014–2017* (Sternberg Press, 2020), *Three Cases of Value Reflection: Ponge, Whitten, Banksy* (Sternberg Press, 2021), and *Vom Nutzen der Freundschaft* (The Uses of Friendship) (Spector Books, 2022).

RAMONA HEINLEIN

ist Kunsthistorikerin, Redakteurin und Autorin. Sie lebt und arbeitet in Wien.

is an art historian, editor, and author. She lives and works in Vienna.

TONI HILDEBRANDT

ist Kunsthistoriker und Koordinator des Forschungsschwerpunkts „Mediating the Ecological Imperative“ an der Universität Bern und der UNAM in Mexiko-Stadt.

is an art historian and coordinator of the research area “Mediating the Ecological Imperative” at the University of Bern and UNAM in Mexico City.

MARIETTA KESTING

ist Medien- und Kulturwissenschaftlerin.
is a media and cultural studies scholar.

JACOB KING

ist Kunsthändler und Berater, ansässig in New York.
is an art dealer and advisor based in New York.

JUTTA KOETHER

ist Künstlerin.
is an artist.

CHRISTIAN KRAVAGNA

ist Professor für Postcolonial Studies an der Akademie der bildenden Künste Wien. Jüngste Buchveröffentlichungen: *Transmoderne: Eine Kunstgeschichte des Kontakts* (b_books, 2017) und *Das amerikanische Museum: Sklaverei, Schwarze Geschichte und der Kampf um Gerechtigkeit in Museen der Südstaaten* (mit Cornelia Kogoj; Mandelbaum, 2019). 2022 erscheint *Transmodern: An art history of contact, 1920–60* (Manchester University Press).
is a professor of postcolonial studies at the Academy of Fine Arts Vienna. His most recent book publications include *Transmoderne: Eine Kunstgeschichte des Kontakts* (b_books, 2017) and (with Cornelia Kogoj) *Das amerikanische Museum: Sklaverei, Schwarze Geschichte und der Kampf um Gerechtigkeit in Museen der Südstaaten* (Mandelbaum, 2019). Forthcoming in 2022 is the English edition *Transmodern: An Art History of Contact, 1920–1960* (Manchester University Press).

JULIE MEHRETU

ist eine Malerin, die in New York City lebt und arbeitet. Sie wurde mit dem MacArthur Award (2005) und dem US Department of State Medal of Arts Award (2015) ausgezeichnet. Mehretus Gemälde, Drucke und Zeichnungen wurden in zahlreichen Museen, Biennalen und Galerien ausgestellt und sind weltweit in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten.

is a painter who lives and works in New York City. She is the recipient of a MacArthur Award (2005) and the US Department of State Medal of Arts Award (2015). Mehretu’s paintings, prints, and drawings have been exhibited extensively in museums, biennials, and galleries and are represented in public and private collections worldwide.

CRISTINA NORD

leitet seit 2019 das Berlinale Forum, eine unabhängige Sektion der Berlinale.

heads the Berlinale Forum, an independent section of the Berlinale, since 2019.

FRANCESCA RAIMONDI

ist Juniorprofessorin für Philosophie an der Kunstakademie in Düsseldorf. Sie lebt in Amsterdam und Berlin.

is a junior professor of philosophy at the Kunstakademie Düsseldorf. She lives in Amsterdam and Berlin.

MAGNUS SCHAEFER

ist Historiker und Kurator mit Forschungsschwerpunkt digitale Klangsynthese.

is a historian and curator with a research focus on digital sound synthesis.

JAKOB SCHILLINGER

ist Historiker für moderne und zeitgenössische Kunst. Seine Forschung konzentriert sich auf die medientechnischen und sozialen Bedingungen von Kunst und visueller Kultur, unter anderem in Verbindung mit Gender-Aspekten.

is a historian of modern and contemporary art. His research focuses on the media-technological and social conditions of art and visual culture and on their connection to gender.

AMANDA SCHMITT

ist als Kuratorin, Autorin und Galeriedirektorin von kaufmann repetto in New York ansässig.

is a New York-based curator, writer, and director of kaufmann repetto.

ALLAN SCHWARTZMAN

ist Gründer und Geschäftsführer von Schwartzman&. Er verfügt über mehr als 30 Jahre Erfahrung in der Beratung einiger der einflussreichsten und anspruchsvollsten Sammler*innen der Welt und betreut ihre Bestände an zeitgenössischer Kunst sowohl individuell als auch in Verbindung mit ihrer Funktion in Führungsteams bedeutender Museen. Seine Kunstberatungsfirma ist auch auf die Nachlassplanung und Beratung von Künstler*innen und -nachlässen, Museen sowie bürgerlichen und kulturellen Initiativen spezialisiert.

is the founder and director of Schwartzman&. He has more than 30 years' experience advising some of the world's most influential and sophisticated collectors, informing their holdings of contemporary art, both individually and in conjunction with their stewardship of major museums. His art advisory firm also specializes in legacy planning and advisory work for artists and artists' estates, museums, and civic and cultural initiatives.

AVERY SINGER

ist eine in New York City geborene und dort lebende Künstlerin.

is an artist born and based in New York.

SUSANNE VON FALKENHAUSEN

ist Prof. em. für Neuere Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Moderne an der Humboldt-Universität zu Berlin.

is a professor emeritus of modern art history with a focus on modernism at Humboldt-Universität zu Berlin.

ALEX WISSEL

ist Künstler und lebt in Düsseldorf.

is an artist living in Düsseldorf.

IMPRESSUM / IMPRINT

TEXTE ZUR KUNST GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19
D-10243 Berlin
www.textezurkunst.de
Fon: +49 (0)30 30 10 45 330
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344

VERLAGSLEITUNG / MANAGING DIRECTOR

Silvia Koch
verlag@textezurkunst.de

VERLAGSASSISTENZ /

ASSISTANT TO THE MANAGING DIRECTOR

Susann Kowal
mail@textezurkunst.de

REDAKTION / EDITORIAL BOARD

Fon: +49 (0)30 30 10 45 340
redaktion@textezurkunst.de

CHEFREDAKTEURIN / EDITOR-IN-CHIEF

Karolin Meunier (V.i.S.d.P.)

REDAKTEUR / EDITOR

Christian Liclair

BILD- UND ONLINEREDAKTEURIN /

IMAGE AND ONLINE EDITOR

Anna Sinofzik

REDAKTIONSASSISTENZ / EDITORIAL ASSISTANT

Maike Lauber

VERLAGSMITARBEIT / CIRCULATION ASSISTANT

Leonie Riedle, Ceren Yeltan

ÜBERSETZUNGEN / TRANSLATIONS

Brian Hanrahan, Barbarba Hess, Sonja Holtz,
Gerrit Jackson, Soliman Lawrence, Isolda Mac Liam,
Nikolaus Perneckzy

LEKTORAT / COPY EDITING

Dr. Antje Taffelt, Erin Troseth

KORREKTORAT / PROOFREADING

Diana Artus, Elizabeth Stern

ANZEIGEN / ADVERTISING

Diana Nowak (Anzeigenleitung / Head of Advertising),
Maximilian Klawitter
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
anzeigen@textezurkunst.de

EDITIONEN / ARTISTS' EDITIONS

Diana Nowak
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
editionen@textezurkunst.de

GEGRÜNDET VON / FOUNDING EDITORS

Stefan Germer (†), Isabelle Graw

HERAUSGEBERIN UND GESCHÄFTSFÜHRERIN /

PUBLISHER AND EXECUTIVE DIRECTOR

Isabelle Graw

BEIRAT / ADVISORY BOARD

Sven Beckstette, Sabeth Buchmann, Helmut Draxler,
Jutta Koether, Mahret Ifeoma Kupka, Dirk von Lowtzow,
Ana Magalhães, Hanna Magauer, André Rottmann,
Irene V. Small, Beate Söntgen, Mirjam Thomann,
Brigitte Weingart

KONZEPTION DIESER AUSGABE /

THIS ISSUE WAS CONCEIVED BY

Isabelle Graw, Jacob King, Jutta Koether

AUTOR*INNEN,

GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS

Domenick Ammirati, Ei Arakawa, Ilka Becker, Julia
Bernard, Mladen Bizumic, Dora Budor, Jesús Carrillo,
Susanne von Falkenhausen, Sarah Friend, Isabelle
Graw, Ramona Heinlein, Toni Hildebrandt, Marietta
Kesting, Jacob King, Jutta Koether, Christian Kravagna,
Julie Mehretu, Cristina Nord, Francesca Raimondi,
Magnus Schaefer, Jakob Schillinger, Amanda Schmitt,
Allan Schwartzman, Avery Singer, Alex Wissel

COVER

Image: Fernando Torres

Design: Anna Sinofzik

GRAFISCHE KONZEPTION / DESIGN CONCEPT

Mathias Poledna in Zusammenarbeit mit /
in collaboration with Bärbel Messmann

LAYOUT

Sebastian Fessel

layout@textezurkunst.de

TEXTE ZUR KUNST

Vierteljahreszeitschrift / quarterly magazine

EINZELVERKAUFSPREIS / SINGLE ISSUE

Euro 16,50

ABONNEMENT FÜR VIER AUSGABEN

ANNUAL SUBSCRIPTION (FOUR ISSUES)

Euro 50,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**VORZUGSABONNEMENT FÜR 4 AUSGABEN UND
4 EDITIONEN / SPECIAL ANNUAL SUBSCRIPTION**

(FOUR ISSUES AND FOUR ARTISTS' EDITIONS)

Euro 1680,- (zzgl. Versand / plus shipping)

ABOSERVICE / SUBSCRIPTIONS

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 © 2022 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 part of this magazine may be reproduced without
the publisher's permission. "Texte zur Kunst" assumes
no responsibility for unsolicited submissions.

HERSTELLUNG / PRINTED BY

Europrint, Berlin

ISBN 978-3-946564-25-6 / ISSN 0940-9596

DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGMENTS

Brit Barton, Daniel Baumann, Mike Bellon, Esther Buss,
Sabeth Buchmann, Imayna Caceres, Brendan Carney,
Mitchell F. Chan, Simon Denny, Flavie Durand-Ruel,
Kevin Francis, Jil Gielessen, Annika Haas, Katharina
Hausladen, Steph Holl-Trieu, Robert Jarmatz, Lisa
Jeschke, Pujan Karambeigi, Emily Knapp, Lisa Kohli,
Glenn Ligon, Genevieve Lipinsky de Orlov, John Miller,
Jeannette Mundt, Rhea Myers, Michaela Ott, Sarah
Rentz, Sophia Rohwetter, Stephan Schmidt-Wulffen,
Paige Scanlan, Pierre Schwarzer, Pieter Schoolwerth,
shl0ms, Philippa Snow, Camila Sposati, Alper Turan,
Jan Verwoert, Steven Warwick, Jamieson Webster,
Annette Weisser, Khadija von Zinnenburg Carroll

CREDITS

Cover: Unsplash, photo Fernando Torres; 42: Courtesy of the artist and Meyer Riegger Berlin, Karlsruhe, Basel; 45: Courtesy of Hauser & Wirth, photo Daniel Schäfer; 48: © Adrian Deweerdt, courtesy of Luma Arles; 53: Courtesy of The Five Arms; 54: Courtesy of documenta fifteen; 57: © Durand-Ruel & Cie., courtesy of Archives Durand-Ruel; 58: © Fred Merz | Lundir3; 61: Courtesy of KÖNIG GALERIE Berlin, Seoul, Vienna, photo Christoph Philadelphia; 62: A. Hyatt Mayor Purchase Fund, Marjorie Phelps Starr Bequest, 2009; 64: Courtesy of the artists; 70: Courtesy of the artist and Galerie Buchholz; 73: Courtesy of the artist and Kraupa-Tuskany Zeidler, photo Roman März; 76: © Julie Mehretu, photo Tom Powel Imaging; 79: Courtesy of Thomas Borgmann, Berlin; 83: Courtesy of the artist, photo Lance Brewer; 84: © Julie Mehretu, photo Berndt Borchard; 88: Courtesy Galerie Nagel Draxler, photo Julia Maja Funke; 91: Tell Brak project 2001, photo Jack Cheng; 92: Courtesy of the artist; 94: © Simon Denny, courtesy of the artist and Galerie Buchholz; 95: 3D printable digital model by Christine Webber, commissioned by Rhea Myers; 98: © Ketuta Alexi-Meskhisvili; 101: © Ei Arakawa; 102: Courtesy of the artists; 104: © Ei Arakawa; 105: Courtesy of the Kunsthalle Zürich; 108: Courtesy of Hauser & Wirth, photo Jason Ingram; 111: Courtesy of Hauser & Wirth, photo Sim Canetty-Clarke; 112+115: Courtesy of Hauser & Wirth; 116: Courtesy of Instituto Inhotim, architecture Tacoa Arquitetos, photo Rossana Magri; 121: Courtesy of the Instituto Inhotim, photo João Kehl; 125: Courtesy of Lighthouse Immersive, photo Nina Westervelt; 126: Photo Lance Gerber; 132+135+136+139: © Warner Media; photos by Mario Perez/HBO; 142: Kunsthistorisches Museum Vienna; 145: From the publication „A Photographic Trip Around the World, John W. Illiff & Co.,” Chicago, 1892; 146: © Peter Fischli David Weiss; © Urs Fischer; © The Estate of Heidi Bucher, courtesy of Gagolian, photo Julien Gremaud; 147: Courtesy of Gagolian, photo Annik Wetter; 152-159: © Alex Wissel; 161–163: Courtesy of Lizzie Borden and Anthology Film Archives; 164: © Maria Eichhorn / VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Courtesy of La Biennale di Venezia, photo Jens Ziehe; 166: Photo Ilka Becker; 167: Maurizio Milam, Silvio Manfrinato, Letizia Artioli and Milan Ingeneria S.p.A., © ifa, from the publication Maria Eichhorn, Relocating a Structure, Deutscher Pavillon 2022, 59. Internationale Kunstausstellung – La Biennale di Venezia, Ed. Yilmaz Dziewior, Cologne 2022, photo Giovanni Pellegrini; 169–171: Photo Filipe Braga; 173: Courtesy of Venus Over Manhattan, New York; 174+176: Courtesy of Museum of Contemporary Art, North Miami, 2021, photo Oriol Tarridas; 178+180+181: Courtesy of the artist and Reena Spaulings Fine

Art LA/NY, photo Joerg Lohse; 182+184: © Michaela Melián / VG Bild-Kunst, Bonn, 2022, photo Jens Ziehe; 186+189: Photo Achim Kukulies; 190+192+195: © Georgia Sagri, photo Stathis Mamalakis; 196: © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Courtesy of the photographic archive of the Museo Reina Sofía; 198: © Carlos Monsivais Collection, Estanquillo Museum; 201–202: © Carrie Mae Weems, courtesy of the artist and Jack Shainman Gallery, New York and Galerie Barbara Thumm, Berlin; 204+207+208: Courtesy of the artist and Galerie Filiale, photo Wolfgang Günzel; 210: © Fredrik Nilsen Studio; 215-217: © Jeanette Mundt, courtesy of the artist, Société, Berlin and Company Gallery, New York, printed by Supreme Digital; 219: © Pieter Schoolwerth, courtesy of the artist, Kraupa-Tuskany Zeidler, Petzel Gallery, and Capitain Petzel, Berlin, printed by Labor Pixel Grain GmbH; 221: © Glenn Ligon, courtesy of the artist, Hauser & Wirth, New York, Regen Projects, Los Angeles, Thomas Dane Gallery, London and Galerie Chantal Crousel, Paris, printed by Griffin Edition