

wachte Ausstellungsexponat kein wirklich positives Beispiel liefert (der Panzerangriff forderte drei Tote und drei Verletzte auf ukrainischer Seite), könnte man doch fragen, wo der Ort der Kunst idealiter eigentlich ist.

Mit Gebrauchs-, Ausstellungswert und Grenzverkehr im ganz konkreten Sinne beschäftigte sich William Wiebe (\* 1992 in San Francisco) in einem Projekt, das er 2019 auf Zypern initiierte. Seit 1974 sind Norden und Süden der Insel durch die Waffenstillstandslinie, die sogenannte ›Green Line‹ getrennt. Im Rahmen von »Temporary Introductions« benutzte der Künstler Zollregelungen, um diese Grenze zu thematisieren und an ihr mit dem veränderlichen Status von Objekten zu experimentieren. Eine Schlüsselrolle spielte dabei das Formular C.P.5, das den temporären Import von Waren aus dem der Türkischen Republik Nordzypern in die Republik Zypern nur dann zeitweilig erlaubt, wenn es sich um Ausstellungsobjekte handelt. Nun fällt es schwer die Werkzeuge, die Wiebe für sein Projekt auf der türkischen Seite der Hauptstadt Nikosia einkaufte, nicht unter dem Aspekt ihres Gebrauchswerts zu sehen. Um sie plausibel als ›Ausstellungsobjekte‹ umzudeklariieren, fabrizierten Wiebe und die Galeristin Daisy Charles den Auktionskatalog »Provisional Readymades«. Dieser inszenierte Farbverdünner, Baustrahler und Lochplattenwinkel als Kunstobjekte mit subtiler Symbolik. Die Beschreibung eines Türklinken-Sets beispielsweise bediente sich einer Deutung, die uns aus unseren Surrealismusstudien bekannt vorkommen sein dürfte: »What is seen, or held, is not known; the familiar can be wonderfully strange.«<sup>56</sup> Die Objekte wurden indessen nie versteigert, sondern vor Ablauf von der Frist, die das Formular C.P.5 vorgab, in die von den Vereinten Nationen verwaltete Pufferzone überführt (Abb. 43). Dort platzierte Wiebe sie in einer Bauruine ›als Dauerleihgabe‹, wie der Künstler etwas ausweichend verlauten ließ. Am Ende von Wiebes Strategiespiel mit Zolldokumenten, dem Kunstsystem, Gebrauchs-, Tausch- und Ausstellungswerten wurde aus



ABB. 43 *Fotodokumentation: William Wiebe »Site of the S.N.K. Venus Home Developers Ltd Study Collection in Pyla, Zypern«, 2019.*

Kunst letztlich wieder Baumaterial in einer Baustelle. In einem Vortrag zu seinem Projekt erklärt der Künstler: »This concept should not be mistaken for a fetish of the readymade [...] but rather a strategic reformatting of its principles of spatial and temporal displacement in order to rethink how art sits in the world and the world sits in art.«<sup>557</sup>

Während Post-Readymades wie die Objekte Wiebes im kritischen Dialog mit dem Betriebssystem ›Kunst‹ stehen, da drängen neueste Varianten künstlerisch-forensischer Arbeit über die Grenzen dieses Systems hinaus. Das derzeit bekannteste Beispiel hierfür ist »Forensic Architecture«. Die von Ayal Weizman geleitete Agentur wurde 2011 an der Goldsmiths University gegründet und versammelt Architekt:innen, Softwareentwickler:innen, Künstler:innen, Journalist:innen, Drehbuchschreiber:innen und projektspezifisch hinzugezogenes Fachpersonal. Auftraggeber sind zivilgesellschaftliche Organisationen, NGOs, Staatsanwälte oder Aktivistengruppen (Anfragen von Staaten oder Militär werden prinzipiell abgelehnt). »Forensic Architecture« untersucht Kriegsverbrechen, Verbrechen gegen die Menschlichkeit und gegen die Umwelt. Eine der forensischen Schlüsselmethoden der Agentur besteht darin, Bewegungen von Dingen und menschlichen Körpern im Raum zu rekonstruieren: ob Flüchtlingsboote im Mittelmeer, vom Wind über Landesgrenzen getragene Toxine oder verdächtig spät am Ort eines Attentats ankommende Polizeiautos im Straßenverkehr einer Stadt. Bemerkenswerterweise greifen die von der Agentur durchgeführten Investigationen unmittelbar in juristische Prozesse ein. Im Ausstellungsraum wiederum präsentiert die »Forensic Architecture« Essayfilme, welche ihre forensische Aufdeckungsarbeit Schritt für Schritt nachvollziehbar machen. In ihrem Text »A Thing Like You and Me« (2010) sieht Steyerl in Weizmans Projekt, das damals noch kaum bekannt war, gar Benjamins ›profane Erleuchtung‹ aufgegriffen und eingelöst.<sup>558</sup>

Wie dürfen wir uns also eine spurensichernde Kunst vorstellen, die über den musealen Raum hinausdrängt? Am selben Lehr-

## Anmerkungen Kapitel 19 – Fallstudie: Hito Steyerl

- 543 Stuckey 2022, S. 164–165.  
 544 »Mission Accomplished: Belanciege« (2019), Min. 37:08.  
 545 Steyerl 2008, S. 123.  
 546 So Steyerl in ihrem später erschienen Artikel »A Thing Like You and Me« (2010), der Gedanken aus »Die Sprache der Dinge« (2008) fortführt.  
 547 Steyerl 2008, S. 125.  
 548 Steyerl 2008, S. 64–65.  
 549 Vgl. Blumenberg 1991, S. 191–193.  
 550 Hito Steyerl »Is the Museum a Battlefield?« (2013), Min. 14:39.  
 551 Hito Steyerl »Is the Museum a Battlefield?« (2013), Min. 36:03.  
 552 Groys 1992, S. 98. Entlichene Objekte, wie die von Luke Willis Thompson nur über einen vorgegebenen Zeitraum ausgestellten Grabsteine, mögen die Vereinahmung umgehen. Der dekontextualisierenden Kraft des White Cube setzte Thompson den Herkunftskontext der Objekte als ‚Site‘ entgegen, an welchen sie nach kurzer Zeit zurückkehrten.  
 553 Vgl. Bürger 1974, S. 14–15.  
 554 Bürger 1974, S. 80.  
 555 Steyerl 2017, ohne Seite. Original-Video: »Ukrainians Hotwire WWII Tank«. URL: <https://www.military.com/video/combat-vehicles/combat-tanks/ukrainians-hotwire-ww2-tank/3630574236001> (Stand: 01.01.2013).  
 556 Daisy Charles, William Wiebe: Provisional Readymades. Hubert's 2020. URL: <https://www.librarystack.org/provisional-readymades/> (Stand: 26.08.2024).  
 557 William Wiebe »A Place, Between«. Artist talk an der University of California, Los Angeles. 23. Februar 2024.  
 558 »Objects increasingly take on the role of witnesses in court cases concerned with human rights violations. The bruises of things are deciphered, and then subjected to interpretation. Things are made to speak«. Steyerl 2010, S. 52.  
 559 Ihr Konzept hat Schuppli in »Material Witness: Media, Forensics, Evidence« (2020) explizit gemacht.  
 560 Adam Harvey »V-Frame«. URL: <https://adam.harvey.studio/vframe/> (Stand: 01.11.2023).  
 561 »Reciprocal Readymade = Use a Rembrandt as an ironing-board«. Duchamp 1975, S. 32.  
 562 Wright zit. nach Roberts 2007, S. 216.  
 563 Roberts 2007, S. 216.