

Inhalt

PROLOG

Save Yourself Forever | 11

EINLEITUNG

Privatismen im Kunstfeld der 1990er Jahre | 15

1. »Nackt bis auf die Seele?« Zur Fragestellung | 15
2. Einblicke ins Private? Zum Gegenstand der Untersuchung | 19
 - 2.1 Die Leithypothese: Rhetoriken des Privaten | 20
 - 2.2 Zum Gang der Ausführungen | 27

TEIL 1

I. Wie viel Privates verträgt der Ausstellungsraum?

Das Private im Kunstapparat der 1990er Jahre | 31

1. Wenn jede Vorsicht fällt?
Theoriekontexte: Kulturwissenschaftliche Leitdiskurse und -begriffe der 1990er Jahre | 31
2. »Schauplätze des Subjektiven« im europäischen Kunstfeld Mitte der 1990er Jahre | 36
 - 2.1 Zur Ausstellungsauswahl | 37
 - 2.1.1 *Endstation Sehnsucht* (1994): Zwischen »individuellen und kollektiven Wunschvorstellungen« | 38
 - 2.1.2 *Manifesta 2* (1998): »[I]ndividual experiences, thoughts, feelings and rituals [...], individual ways of relating to one's surroundings, prominence given to everyday life« | 43
 - 2.1.3 *NowHere* (1996): »[L]iving Spaces [...] in the Gallery« | 47
 - 2.2 »Eine Nostalgie des Alltäglichen, Unspektakulären macht sich unvermittelt breit.« Das »Private« im Spiegel der (kritischen) Rezeption | 55
 - 2.3 Das »Private« zwischen europäischen Sehnsüchten und »ganz normalen« Situationen | 63
3. Erzeugung von Insider-Gefühlen im US-amerikanischen Ausstellungsraum. Die *Whitney Biennial Exhibition* 1993 | 64

- 3.1 »To Redefine the Art World in more realistic terms« –
Identitätsbeschwörungen zwischen Individuen und Gemeinschaften | 65
- 3.2 »Das goldene Zeitalter« | 77
- 3.3 »Inhaltismus«? Die kritische Rezeption | 83
- 4. Vom Privatraum zum Ausstellungsraum:
Die vernaturalisierende Funktion privater Bilder | 88

II. Aspekte der Begriffsgeschichte des Privaten | 91

- o. Wenn jede Vorsicht fällt:
Entgrenzungsphänomene in den 1990er Jahren | 92
- 1. Zum Bedeutungswandel des »Privaten« | 94
 - 1.1 »Privat« oder »nicht öffentlich«. Begriffsbestimmungen | 95
 - 1.2 Perspektivische Grenzgänge. Zum fundamentalen Widerspruch
im Begriff des Privaten | 97
 - 1.2.1 Doppeldeutigkeiten, im Privaten:
Ein Blick auf die Klassiker des Liberalismus | 97
 - 1.2.2 Das Recht auf Privatheit | 100
 - 1.2.3 Das Private und der »Niedergang des Öffentlichen« | 101
- 2. Wer ist König daheim?
Einige innere Widersprüche im Privaten | 105
 - 2.1 Für die Politisierung des Privaten | 107
 - 2.2 Feministische Debatten: Ausweitung der männlichen Normalbiografie
zur »Freiheit für alle«? | 108
- 3. Rekonzeptualisierungen der 1990er Jahre:
Versuch einer »Rettung« des Privaten | 110
 - 3.1 Rössler: Dezionale, informationelle, lokale Privatheit | 111
 - 3.1.1 Die dezisionale Privatheit | 112
 - 3.1.2 Die informationelle Privatheit | 113
 - 3.1.3 Die lokale Privatheit | 114
 - 3.2 Public Goods, Private Goods: Geuss' Version des Perspektivismus | 115
- 4. Das Private – zwischen fundamentalem inneren Widerspruch
und verheißungsvollem Bedeutungswandel | 117

TEIL 2

III. ME, MYSELF AND I

Perspektiven des Privaten in künstlerischen Selbstdarstellungen von Peter Land, Elke Krystufek, Tracey Emin | 123

- o. Ist der Künstler anwesend?
Zur Verlagerung privater Lebenserfahrungen
in den Ausstellungsraum | 123
- 1. *Peter Land d. 5. maj 1994* | 128
 - 1.1 Wie der Künstler die Selbstkontrolle verlor | 128
 - 1.1.1 Das Medium Video als (heimliche) Selbstbeobachtung | 129
 - 1.1.2 Daheim: Selbstdarstellung im domestischen Raum oder zum
(kontrollierten) Verlust der Selbstkontrolle | 133
 - 1.2 Seine Grenzen testen?
Lands Endlosschleifen der Ungeschicklichkeit | 140
 - 1.2.1 Der Striptease des »normalen« Menschen | 144

- 1.3 Der unbeholfene Amateur- als Hobbystrip-teasedarsteller oder:
Der Künstler bei sich zu Hause als Anti(-Kultur-)Held | 146
- 2. Badewannenschaum im Kunstraum?
Elke Krystufeks Performance *Satisfaction*
(Kunsthalle Wien, 1.9.1994) | 148
- 2.1 Zwischen den Zeilen handeln: *Satisfaction* und ihre Rezeption | 148
 - 2.1.1 »Spaß beiseite. Ich wäre lieber unmittelbar.«
Zu Krystufeks Werkkomplex | 153
 - 2.1.2 »Schonungslose Offenlegung des Privaten?«
Anmerkungen zur Rezeption | 157
- 2.2 Zwischen Selbstgenügsamkeit und Tabubruch.
»Grenzüberschreitung«: Aufgezeichnet | 160
 - 2.2.1 Befriedigende Transgressionen | 161
 - 2.2.2 »I make art to get satisfaction.«
Selbstbefriedigung als Akt der Befreiung | 166
- 2.3 Befriedigung statt Befreiung?
Die Künstlerin Mitte der 1990er Jahre | 168
- 3. Tracey Emin: *The Interview* (Videoinstallation, 1999) | 169
- 3.1 Die Verheißungen der Tracey Emin | 173
 - 3.1.1 Zwischen Bett und Bildschirm und zurück:
Eine Auswahl aus Emins Werk der 1990er Jahre | 173
 - 3.1.2 Alles inszeniert?! Ein Blick auf die Rezeptionsstränge | 183
 - 3.1.3 (Video-)Kameramonologe oder imaginierte ZuschauerInnen | 185
- 3.2 »Working on myself«:
Medialisierte Selbsterkenntnisse der 1990er Jahre | 187
 - 3.2.1 Narrative der Selbstverwirklichung | 188
 - 3.2.2 Schablonen des Privaten im TV-Talk der 1990er Jahre | 189
- 3.3 Das Selbstverwirklichungsnarrativ der Künstlerin oder:
MuseumsbesucherInnen in Pantoffeln | 192

IV. DAS PRIVATLEBEN DER ANDEREN

Einblicke des Privaten in Arbeiten

von Gillian Wearing, Wolfgang Tillmans, Gitte Villesen | 195

- o. Lokal heißt nebenan: Dokumentarische Stimuli der 1990er Jahre
zwischen »Reality Art« und »Künstler als Ethnograf« | 198
- 1. Gillian Wearing, *Signs that say what you
want them to say and not Signs that say what
someone else wants you to say* (1992-1993) | 202
- 1.1 Unterwegs. Auf der Suche nach »Durchschnittsmenschen« | 205
 - 1.1.1 Beispielsweise spontan: Anmerkung zur Sprengung
der Straßenfotografie als Gattung | 209
 - 1.1.2 (Zufalls-)Topos Straße, im Display:
Konzeptuelle Anordnungen der 1960er Jahre | 212
- 1.2 Geständnisse auf der Straße oder:
Wearings Selbstdarstellungsangebot | 217
- 2. Wolfgang Tillmans, Ausstellungsinstallation,
Galerie Buchholz + Buchholz, Köln (1993) | 221

- 2.1 In ›Bottom-up‹-Bewegung:
Tillmans' provisorisch-unverstellte Lebensweisen | 228
- 2.2 »Post-Wall, Post-80s, Post-Greed«, befreit polysexuell,
politisch aufgeladen, gesamteuropäisches Techno und
House Dancing freier Geister« | 235
- 2.3 Zwischen den Bildern lesen:
Tillmans' Pinnwände individueller Lifestyles | 239
- 3. Gitte Villesen, *Ingeborg the Busker Queen* (1998-1999) | 243
- 3.1 Eine persönliche Begegnung | 243
 - 3.1.1 Zu Besuch bei Ingeborg | 244
 - 3.1.2 Ingeborg berichtet: Privatleben und Gedächtnisarbeit | 245
- 3.2 Die Begegnung mit den Anderen: Protagonisten werden gefragt | 248
 - 3.2.1 Ingeborgs (Handlungs-)Spielräume | 250
 - 3.2.2 Das amateurhafte Auge des Gegenübers.
Villesens Videoarbeiten der 1990er Jahre | 251
 - 3.2.3 Neuartikulationen des ethnografischen Films:
Ingeborg als »Protagonisten-Erzählerin« | 255

V. OFF-LIMITS

Zur künstlerischen Thematisierung der Schnittstelle zwischen öffentlichem und privatem Raum in Arbeiten von Félix González-Torres, Monica Bonvicini, Tom Burr | 259

- o. Let's go outside! | 261
- 1. Félix González-Torres' »Untitled« (1992) | 264
 - 1.1 Standort: Plakatfläche | 266
 - 1.2 »This is not an ad« | 274
 - 1.2.1 Bettlektüren | 276
 - 1.3 »Some private spaces are more public than others« | 283
- 2. Monica Bonvicinis *Hausfrau Swinging* (1997) | 284
 - 2.1 Von der Frau zum Haus, auf den Kopf gestellt | 286
 - 2.1.1 Haus = Frau? Ein Überblick zur Visualisierung einer doch nicht so natürlichen Verbindung | 289
 - 2.1.2 Louise Bourgeois' *Femme Maison* | 294
 - 2.2 Bonvicinis Installationen der 1990er Jahre oder:
Deplatzierungs Momente des Privaten im Ausstellungsraum | 298
 - 2.3 »Im Autoscooter der Methoden« | 305
- 3. Tom Burr, *Black Box* und *Black Bulletin Board* (1998) | 306
 - 3.1 Burrs Werkkomplexe im Kontext kuratorischer und künstlerischer Parameter der 1990er Jahre | 306
 - 3.1.1 Privacy: Eine urbane Angelegenheit.
Zu Burrs polysemantischem Raumbezug | 310
 - 3.1.2 Queerbezüge | 315
 - 3.2 *Black Box* und *Black Bulletin Board* | 316
 - 3.3 Burrs ›bildhauerische Promiskuität‹ als scrapbookartiger Blick vom privaten in den institutionellen Raum | 324

Privat – bitte eintreten!

Schlussbetrachtung | 325

1. Die Werkanalysen | 328

2. Resultat und Ausblick | 331

Dank | 333

Literaturverzeichnis | 335

Abbildungsverzeichnis | 353

