

SPRING GESAMMELTE  
FALL DRUCKSACHEN  
02 COLLECTED  
04 NEWSLETTERS

Herausgegeben von / *Edited by*

Maria Lind, Søren Grammel, Katharina Schlieben, Judith  
Schwarzbart, Ana Paula Cohen, Julienne Lorz, Tessa Prau

Kunstver  
einmünchen

DISPOSTIV WORKSHOP TEIL 3 – 6

"Dispositiv Workshop" ist eine Reihe von Projekten, die innerhalb und außerhalb des Kunstvereins München stattfinden. Einige KünstlerInnen, für die kollaborative Arbeit eine wichtige Rolle spielt, wurden eingeladen, ein Projekt zu realisieren oder auf eine andere Weise zur praxisnahen Recherche über die Spezifika und vielfältigen Formen kollaborativer Praxis beizutragen. 2003 wurden zwei Projekte realisiert: Oda Projesi "The Room Revisited" (Sommer 2003) und Annika Erikssons "Arbeitswelt" (Winter 2003). 2004 fanden folgende Projekte statt:

- "Was ist Öffentlichkeit?" von Katya Sander, "Dispositiv Workshop" Teil 3
- "Colloquium on Collaborative Practice" (Kolloquium, Archiv, Publikation), "Dispositiv Workshop" Teil 4  
Siehe dazu die Beilage zu diesem Newsletter.
- "Mädchen sind." von Ruth Kaaserer, "Dispositiv Workshop" Teil 5
- "Ein Retrospektives Projekt mit Rirkrit Tiravanija", "Dispositiv Workshop" Teil 6

DISPOSTIVE WORKSHOP PART 3 – 6

*Dispositive Workshop* is a series of projects taking place inside and outside of the Kunstverein München. A number of artists, for whom collaborative work plays an important role, are invited to realise a project or in other ways contribute to practical research on the particularities and many forms of collaborative practice. In 2003, two projects were realised: Oda Projesi *The Room Revisited* (summer 2003) and *Arbeitswelt* (World of work) by Annika Eriksson (winter 2003). In 2004 the following projects in the series took place:

- *Was ist Öffentlichkeit?* (What is a public sphere?) by Katya Sander, *Dispositive Workshop* part 3
- *Colloquium on Collaborative Practice* (colloquium, archive, publication), *Dispositive Workshop* part 4  
Please refer to the supplement in this newsletter.
- *Mädchen sind.* (Girls are.) by Ruth Kaaserer, *Dispositive Workshop* part 5
- *A Retrospective Project with Rirkrit Tiravanija*, *Dispositive Workshop* part 6

## WAS IST ÖFFENTLICHKEIT? Dispositiv Workshop Teil 3 von Katya Sander *Dispositive Workshop* Part 3

BY JUDITH SCHWARZBART

Der Kunstverein München hat Katya Sander (Kopenhagen/Berlin) eingeladen, eine Arbeit im Rahmen der Projektreihe "Dispositiv Workshop" zu realisieren. Für "Dispositiv Workshop" werden Künstler aufgefordert, ein Projekt in Zusammenarbeit mit Leuten aus München zu verwirklichen. Katya Sander realisierte hierfür im Juni 2004 eine architektonische Intervention im Olympiadorf, die jetzt, vier Monate später, immer noch zu sehen ist, sowie eine Videoinstallation, die im Kunstverein München vom 16. Juli bis zum 12. September 2004 gezeigt wurde.

Der deutsche Begriff Öffentlichkeit umfasst eine ganze Reihe von Bedeutungen, wie zum Beispiel staatlich, publik, Publizität, öffentlicher Raum, öffentliche Meinung und auch Offenheit. Trotz, oder gerade wegen der Vielfältigkeit seiner Bedeutungen stellt der Begriff der Öffentlichkeit den Kern von Katya Sanders Arbeit in München dar. Indem sie die Frage "Was ist Öffentlichkeit?" aufwirft, begibt sie sich auf die Suche nach dem gegenwärtigen Sinn dieses Konzepts. Das Setting, das Sander für ihre Intervention ausgewählt hat und das auch als zentraler Drehort für das Video diente, ist dabei von fundamentaler Bedeutung. Wie auch in der Eröffnungssequenz des Videos beschrieben, wurden das Olympiastadion und das Olympische Dorf unter ausdrücklicher Berücksichtigung der neuen Möglichkeiten der Live-Übertragung via Satellit für die Spiele von 1972 entworfen und gebaut. Daraus folgte, dass Licht- und Sichtverhältnisse zu entscheidenden Kriterien avancierten, die die Architektur als telegenen, gut zu filmenden Raum verwirklichten und den Wohnräumen einen utopischen Touch des zukünftigen Global Village verliehen.

Die Arbeit besteht aus zwei Teilen, die zwar als jeweils eigenständige Projekte gelten können, zusammen aber ein komplexes Gefüge bilden, das die unterschiedlichen Formen der Öffentlichkeit innerhalb urbaner und kunstinstitutioneller Kontexte verhandelt. Der erste Teil der Arbeit ist eine öffentliche Intervention. Auf den Dächern der kleinen

Katya Sander (Copenhagen/Berlin) was invited by Kunstverein München to do a project within the *Dispositive Workshop* series, where artists are asked to realise a project in collaboration with a group of people from Munich. The work Katya Sander did for this series consists of an architectural intervention in the Olympic village, which was made in June 2004 and is still visible now four months later; and of a video installation shown at Kunstverein München 16 July – 12 September 2004.

The German word *Öffentlichkeit* is hard to translate into English, as it comprises meanings such as public, in public, publicity, public sphere, public opinion, and openness. The word, however, forms the core of Katya Sander's work in Munich, and by asking the question "Was ist Öffentlichkeit?" – *What is a public sphere?* – she is searching for the contemporary meaning of the concept. The setting chosen for the intervention and for the main shooting of the video is essential. As also described in the opening scene of the video, the Olympic stadium and village in Munich was designed for the Olympic Games in 1972 and built with a strong consciousness of the new possibility of live broadcast via satellite. This meant that light and visibility were crucial features, making the place highly filmable and providing the living spaces with a utopian touch of the future global village.

The work consists of two parts, which can be considered as individual projects, but which together form an important complexity in the work and negotiate the different public spheres within an urban and art institutional context. The first part is a public intervention. On the roof of the small bungalows (today housing students) the question *WAS IST ÖFFENTLICHKEIT?* is painted in large letters. The bungalows form a lower part of architecture in the Olympic



## WAS IST ÖFFENTLICHKEIT?

Bungalows (die heute von StudentInnen bewohnt werden) ist in großen Lettern die Frage WAS IST ÖFFENTLICHKEIT? aufgemalt. Da die Bungalows einen niedrigeren Teil der Architektur des Olympischen Dorfes (das so genannte Olydorf) bilden, ist der Text von verschiedenen höher gelegenen Punkten im Dorf und der Umgebung sichtbar: von den Hügeln des Parks, von den treppenartigen Architekturen, die die Bungalows umgeben, vom Olympiaturm und seinem Restaurant, dem BMW-Gebäude und auch den Zeppeleinen, die gelegentlich TouristInnen über das Gelände fliegen. Das Publikum, an dem der Text sich richtet, setzt sich somit aus unterschiedlichsten sozialen Gruppen zusammen, wie etwa den AnwohnerInnen, den regelmäßigen BesucherInnen des Parks, TouristInnen und den Angestellten von BMW. Indem der Raum unterhalb des Betrachters besetzt wird, verweist der Text zweifellos auf den öffentlichen Raum als eine Form von Öffentlichkeit. Aber der Text wirft auch den Blick des neugierigen Betrachters zurück, da der Begriff des Öffentlichen durch die Gegenwart von anderer konstituiert zu sein scheint, durch das Schauen; es ist ein Sehen, aber ist es auch aktiv? Und was kann durch diese Öffentlichkeit kommuniziert werden?

Die Frage bezieht sich auch auf die Tatsache, dass die Fassaden der Studentengebäude in Olydorf bemalt sind. Diese Malereien stehen in krassm Kontrast zu der einheitlich grau-weißen Architektur, die die Bungalows umgibt. Die Häuser bieten der persönlichen Expressivität Ausstellungsflächen und gewinnen so einen einzigartigen Charakter als Schauplatz für BewohnerInnen und BesucherInnen. Ausstellen und Öffentlichkeit sind eng miteinander verbunden.

Während die öffentliche Intervention einen sehr offenen Charakter hat, erscheinen die Video- und die Installation im Kunstverein bezüglich der durch sie produzierten Bedeutungen wesentlich kontrollierter und stärker ausformuliert. Wieder bildet die Frage nach dem Kern der Arbeit. Sie wird den StudentInnen in den Bungalows gestellt, zufälligen Passanten in der Gegend, einem Nachrichtensprecher sowie dem Architekten, der uns durch die Vorstellungen einführt, die hinter dem Stadion und dem Olydorf standen. Mit den Antworten entfaltet sich ein breites Spektrum an Vorstellungen und Assoziationen darüber, was denn Öffentlichkeit ausmacht – oder vielmehr wie sie genutzt wird, was ihre Möglichkeiten und Grenzen sind.

Aufgrund der Eigenschaften der Örtlichkeit, der Tribüne, der Architektur und dem Spiel um Privatheit für die in den Bungalows lebenden StudentInnen spielt der Begriff der Zuschauerschaft in den Antworten eine wichtige Rolle. Möglicherweise ist ein zentrales Argument der Arbeit, dass heutzutage die Idee der Öffentlichkeit eng mit dem Begriff der Zuschauerschaft – der kollektiven Zuschauerschaft – verbunden ist und nicht mehr mit dem Begriff der Debatte, der ursprünglich zu Konzepten wie dem der „bürgerlichen Öffentlichkeit“ (Habermas) führte. Es waren die Olympischen Spiele, das sichtbar unschuldige und heitere Spiel zwischen allen Nationen, die als Erstes die Welt einer gemeinsamen und simultanen Fernsehzuschauerschaft zusammenbrachten und den globalen öffentlichen Raum bildeten. Ein ironischer Subtext besteht jedoch in der Tatsache, dass dieses Ereignis im Jahr 1972 auch den ersten terroristischen Angriff heraufschuf, der die weltweite Medienpräsenz ausnutzte, um dem Nahostkonflikt, der bis dahin von der internationalen Gemeinschaft ignoriert wurde, Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Auf formaler Ebene ist das Video konsistent aus der Vogelperspektive direkt nach oben gefilmt, die Nahaufnahmen genauso wie die Panoramaeinstellungen. Durch die Position des Videos auf den Fußboden des Ausstellungsraumes imitiert die räumliche Struktur der Installation im Kunstverein die Intervention im Olydorf, die die BetrachterInnen über dem Betrachteten positioniert. Im Ausstellungsraum sind die BetrachterInnen eingeladen, den Film von Bänken herab anzuschauen, die um die Projektionsfläche herum angeordnet sind; die Konstruktion der Bänke erinnert an die Form eines Amphitheaters, eines Stadions oder vielleicht eines Parlaments. So wird eine Betrachtersituation geschaffen, die sowohl von der des Kinos wie auch von der des häuslichen Fernsehens abweicht. Genau wie die Installation im Olydorf wirft diese Arbeit den Blick auf die BetrachterIn zurück und situiert ihn/Sie in einem konkreten Raum. Hier im Ausstellungsraum könnte die Frage auch lauten: "Was ist ein Publikum?" – "Was ist ein Publikum?" Genau wie im alten griechischen Amphitheater wird nicht nur das Schauspiel zelebriert, sondern auch das Publikum, ohne das das Schauspiel seine Reize verlieren würde. Jeder sollte in der Lage sein zu sehen. Hier ist jedoch die Bühne durch ein mediales Bild ersetzt, in dem die Titel gebende Frage permanent wiederholt wird wie auch tatsächlichen, spontanen Interviews wiederholt wird. Die materielle Struktur der Installation bringt selbst einen Raum hervor, der demjenigen gleicht, den sie untersucht. Der Raum vor den ZuschauerInnen, das Zentrum der Aufmerksamkeit, hat sich auch materialisiert und ist zugänglich geworden (man musste buchstäblich nicht laufen, um in die Installation eintreten oder sie verlassen zu können). Dies ist jedoch nicht nur einer Zelebrierung der Kunstbetrachtung gleich, sondern stellt einen Verweis auf das diskursive und politische Potenzial des Kunstwerks dar, das in der Versammlung eines Publikums artikuliert.

village (lokalen Olydorf), und als Konsequenz ist der Text von verschiedenen hohen Punkten in und um das Dorf, wie die Hügel des Parks, die treppenartige Architektur um das Dorf, die Olympische Turm und sein Restaurant, die benachbarte BMW-Turm, und die Zeppelins, die gelegentlich fliegende Touristen über das Dorf. Das Publikum, oder die Leute, die mit diesem Text angesprochen werden, umfasst daher verschiedene Gruppen von Menschen wie lokale Einwohner, regelmäßige Parkbesucher, Touristen, und Mitarbeiter bei BMW. Durch die Besetzung des Raums unterhalb des Betrachters weist der Text zweifellos auf den öffentlichen Raum als eine Form von Öffentlichkeit. Aber der Text wendet auch den Blick des neugierigen Betrachters zurück, da der Begriff des Öffentlichen durch die Gegenwart von anderer konstituiert zu sein scheint, durch das Schauen; es ist ein Sehen, aber ist es auch aktiv? Und was kann durch diese Öffentlichkeit kommuniziert werden?

Die Frage bezieht sich auch auf die Tatsache, dass die Fassaden der Studentengebäude in Olydorf bemalt sind. Diese Malereien stehen in krassm Kontrast zu der einheitlich grau-weißen Architektur, die die Bungalows umgibt. Die Häuser bieten der persönlichen Expressivität Ausstellungsflächen und gewinnen so einen einzigartigen Charakter als Schauplatz für BewohnerInnen und BesucherInnen. Ausstellen und Öffentlichkeit sind eng miteinander verbunden.

Während die öffentliche Intervention einen sehr offenen Charakter hat, erscheinen die Video- und die Installation im Kunstverein bezüglich der durch sie produzierten Bedeutungen wesentlich kontrollierter und stärker ausformuliert. Wieder bildet die Frage nach dem Kern der Arbeit. Sie wird den StudentInnen in den Bungalows gestellt, zufälligen Passanten in der Gegend, einem Nachrichtensprecher sowie dem Architekten, der uns durch die Vorstellungen einführt, die hinter dem Stadion und dem Olydorf standen. Mit den Antworten entfaltet sich ein breites Spektrum an Vorstellungen und Assoziationen darüber, was denn Öffentlichkeit ausmacht – oder vielmehr wie sie genutzt wird, was ihre Möglichkeiten und Grenzen sind.



KATYA SANDER  
"WAS IST ÖFFENTLICHKEIT?" WHAT IS A PUBLIC SPHERE?  
PRODUKTIONSFOTO, PRODUCTION PHOTO



KATYA SANDER  
"WAS IST ÖFFENTLICHKEIT?" WHAT IS A PUBLIC SPHERE?  
ÖFFENTLICHE INTERVENTION IM OLYMPIA DORF / PUBLIC INTERVENTION IN THE OLYMPIC VILLAGE  
BLICK VOM OLYMPIA TURM / VIEW FROM THE OLYMPIC TOWER





KATYA SANDER  
"WAS IST ÖFFENTLICHKEIT?" / WHAT IS A PUBLIC SPHERE?  
PRODUKTIONSFOTO / PRODUCTION PHOTO

KATYA SANDER  
"WAS IST ÖFFENTLICHKEIT?" / WHAT IS A PUBLIC SPHERE?  
INSTALLATIONSANSICHT /  
INSTALLATION SHOT



In meinen Augen scheint die Arbeit vier eng miteinander verbundene und sicherlich nicht zu trennende Aspekte von Öffentlichkeit nahelegen. Erstens ist das der materielle öffentliche Raum, durch den wir uns täglich bewegen, der unser Verhalten in Rahmen sozialer Normen reguliert und in dem wir uns darstellen und gesehen und gehört werden. Es ist dieser Raum, den die StudentInnen mit ihrer bunten Malerei – gleichgültig ob Comics oder politische Parolen – und mit ihren sozialen Aktivitäten, wie etwa dem Grillen zwischen den Häusern, besetzen. Es ist ein bewohnter Raum, der von einem und derselben Personengruppe zugleich produziert und konsumiert wird.

Zweitens gibt es den spektakulären Raum, der am deutlichsten durch die Olympischen Spiele verkörpert wird. Dieser Raum hat vor allem einen stark visuellen Charakter und tendiert dazu, ProduzentInnen und KonsumentInnen zu trennen. Das Spektakel kann, aus pessimistischer Perspektive (mit Debord), als gesellschaftlicher Zustand aufgefasst werden, in dem das mediale Bild wahrhaftige soziale Beziehungen ersetzt und das Individuum lediglich eine passive Rolle spielt, die ihm durch eine durch das Kapital regierte Gesellschaft zugewiesen wird. Es kann jedoch (z. B. mit Bakhtins Begriff des Karnevalischen) auch aus einer optimistischeren Perspektive wahrgenommen werden, die ihm ein subversives und emanzipatorisches Potenzial attestiert. Es kann als Motor der Entstehung von sozialen Gemeinschaften und als Raum für kollektive emotionale und reflexive Reaktionen verstanden werden. (Die geteilte Zuschauerschaft bei Sportereignissen ist offensichtlich von zentraler Bedeutung.)

Drittens gibt es den medialen Raum, der einer anderen raum-zeitlichen Ordnung angehört und somit auch eine andere Form von Öffentlichkeit konstituiert als der materielle Raum. Als repräsentativer Raum bringt der mediale Raum sowohl das Spektakel als auch die vierte Kategorie, den diskursiven Raum hervor. Letzterer wird innerhalb der Dialoge des Videos nur flüchtig angesprochen. Er ist vielmehr in der Art und Weise, in der das Projekt als Ganzes funktioniert, gegenwärtig. Als integrale Bestandteile des Projekts sollte man hier einschließen: den Prozess der Recherche und des Arbeitens mit den StudentInnen im Olydorf, der auf den Dächern der Bungalows aufgebraute Text sowie zuletzt die jeweiligen Formen, in denen die unterschiedlichen Öffentlichkeiten um das Stadion herum und im Ausstellungsraum angesprochen werden. Anstatt ein politisches Statement abzugeben, beansprucht der Text auf den Dächern der Bungalows die Möglichkeiten einer diskursiven Öffentlichkeit sowohl als mediales Bild wie auch als physischen Raum, den wir als physische Wesen besetzen. Die Frage tritt so in ein Feld ein, das durch unser Begehren zu sehen und zu beobachten geformt ist, ein Feld das zwar durch Werbung stark geprägt ist, das aber auch ein diskursiver Raum und damit Teil einer diskursiven Öffentlichkeit ist oder zumindest sein könnte. Die Intervention – mit ihrem verborgenen Verfasser und einer Frage anstelle eines Statements – bewahrt jedoch auch eine poetische Qualität, die die Frage nach dem Wesen ihres eigenen Bestehens über dem Olympischen Dorf schweben lässt.

Because of the character of the site, the grandstand, the architecture, and the lack of privacy for the students living in the bungalows, the notion of spectatorship plays a central role in the answers. Perhaps this is a major point in the work that the notion of public today is tightly linked to the notion of spectatorship – collective spectatorship – rather than the notion of public debate that gave way to a concept like *die bürgerliche Öffentlichkeit* (bourgeois public sphere; Habermas). It was the Olympic games, the presumably innocent and joyful game between all nations, which first brought the world together in simultaneous TV watching, forming what was to be a global public sphere. But an ironic subtext lies in the fact that this event in 1972 also gave way to the first terror-attack using the global media presence to throw light on the Middle East conflict, which so far had been ignored by the international society.

On a formal level, the video is consistently filmed from above, close-ups as well as distant shots. Projected onto the floor, the spatial relation of the installation at the Kunstverein mimics that of the intervention in Olydorf, where the spectator is positioned above the viewed. In the gallery space the spectators are invited to watch the film from a structure of benches circumscribing the projection; a structure that brings associations to the form of an amphitheatre, a stadium, or perhaps a parliament. In this way, a viewing situation is brought about, which radically differs from both cinema and the domestic television. Just like the intervention in Olydorf, this work turns the gaze back to the viewer and places him or her in a physical space. Here in the gallery space the question could as well be 'What is an audience?' – 'What is an art audience?' Just like in the old Greek amphitheatre, not only the play is celebrated but also the audience, without which the play would lose its importance. Everybody should be able to see. But here the theatre stage is replaced by a mediated image where the title question is continuously repeated in partly staged and partly (real) spontaneous interviews. The physical structure of the installation itself produces a space similar to the one it examines. The space in front of the viewers, the centre of attention, has also become physical and accessible (one literally had to walk over it in order to enter or leave the installation). Yet, this is not only a celebration of art viewing, but also a hint at the artwork's discursive and political potential because it has or gathers an audience.

To me the work seems to suggest four aspects of the public, which are tightly connected and certainly indivisible. This is firstly, the physical public space in which we move (everyday), which defines our behaviour according to social norms, and where we are posing, making ourselves seen and heard. It is in this space the students occupy with their colourful paintings – no matter if cartoons or political slogans – and with social activities like the barbecuing in between the houses. This is an inhabited space that is simultaneously produced and consumed by the same people. Secondly, there is the spectacular space, best illustrated with the Olympic games. This space has a strong ocular characteristic and rather tends to separate producer and consumer. The spectacle can be seen from a pessimistic perspective (with Debord), as a state of society where the mediated image replaces true social relation, where the individual is just playing the passive role allocated and defined by a society governed by capital. It can, however, also be seen from a more optimistic perspective (e.g. with Bakhtin's carnivalesque) as possessing a subversive and emancipatory potential. It can be seen as a community-generating element, and as a space for collective emotional and reflective responses. (Obviously, the shared 'audiencehood' is essential when watching a sports event).

Thirdly, there is the medial space, which has another organisation of space and time, and so constituting other public spheres than physical space. As a representative space, the medial space produces both spectacle and the fourth category i. e. the discursive space. The latter is only briefly addressed within the dialogue of the video. Rather, it is present in the way the project operates as a whole. As part of the project one should also include: the process of research and of working with the students in Olydorf, the text written on the bungalow roofs, and eventually the way different publics are addressed respectively around the stadium and in the gallery space. Instead of placing a political statement, the text on the roofs claims the possibility of the discursive public sphere both as a mediated image and in the physical space, which we occupy as physical beings. The question enters a field formed by our desire to see and observe, a field which is strongly inhabited by advertising, but which is, or at least also could be a discursive space and so part of a civic society. Yet, the intervention – with its hidden addresser and a question rather than a statement – maintains a poetic quality, letting the question of the nature of its own existence hover above the Olympic village.