

Der folgende Text wurde für den Katalog **Re:Location 1-7 Shake**, Luxembourg 2004, geschrieben und ist dort nur in englischer Sprache verfügbar.

Laus alit artes

Am Anfang war das Wort: Wie sollten zwölf Künstler benannt werden, die sich für sieben Wochen in einem Workshop zusammen fanden, um aus einer ersten Ausstellung eine zweite werden zu lassen? Studierende sind sie nicht mehr, und eine Universität ist das *Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain*, auch nicht. Doch die *Re:Location Academy* ist für die Dauer eines Sommers Wirklichkeit geworden, und für die Teilnehmer wie ihre Gesprächspartner mussten Begriffe gefunden werden, die sie genügend und ohne Diskriminierung kennzeichnen. Kurzum – nach einigen Tagen der Diskussion waren es die Laureaten, die mit Hilfe von Mentoren einen Prozess der Verwandlung in Gang setzten und damit das zu produzieren begannen, was wir Kunst zu nennen uns angewöhnt haben. Der Begriff erwies sich als funktional, also ist er in den Titel dieses Textes gewandert, der den moralischen Briefen Senecas entnommen ist. „Das Lob nährt die Künste“: Ein Satz als Motto.

Das römische Reich, in dem Seneca als Erzieher von Senatoren und Politikern wirkte, war seinem eigenen Anspruch nach ein Weltreich. Es wollte global agieren, vor allem auch wirtschaftlich, und es hat dies im Rahmen der eigenen Wahrnehmung mit einigem Erfolg realisiert. Wenn also in diesem antiken Kontext das Lob als Garant der Ökonomie von Kunst vorgeführt wird, sollte sich der Satz auf die heutigen Abläufe der wirtschaftlichen wie politischen Globalisierung übertragen lassen. Denn einerseits agieren die Künstler von heute thematisch wie produktiv global, andererseits

hat sich die globale Ökonomie gerade in ihrer Auseinandersetzung zwischen einer europäisch-antiken Moral der Zinswirtschaft, die vom Christentum übernommen wurde, und einer (vor-) islamisch geprägten Kultur der zinslosen Beschenkung bis in kriegerische Handlungen hinein – etwa in Afghanistan und im Irak, aber auch zwischen Indien und Pakistan – gespalten. Und hier ist der Kunst als Mittlerin zwischen Zins und Geschenk unversehens eine neue, eigentlich jedoch uralte Funktion zugewachsen.

Zwischen Ritual und Objekt angesiedelt, ist Kunst Teil eines umfassenden und nicht immer überschaubaren Prozesses der Kommunikation: Kunst ist eine Gabe. Wie Jean Starobinski in seinem grandiosen Werk *Largesse* (Paris 1994) vorgeführt hat, enthält jede soziale Geste eine Fülle von Verweisen, Zeichen, Bedeutungen und anderen Elementen, die weit über den eigentlichen Vorgang des Gebens und Empfangens hinausweisen. In einer Kunst, die den früheren Künsten und ihrer höfischen Kultur entwachsen sein wollte, wurde die Gabe der Künstlerin und des Künstlers immer geringer geachtet als das Werk selbst, dessen Quantität sich zu einem Œuvre formen sollte, das das eigene Leben überdauert – die genaue Umkehrung der prähistorischen Funktion, den Toten kleine gemachte Gaben für den Weg in die jenseitige Existenz mitzugeben. Eine säkularisierte Kunst gibt nichts, sie ist autonom und existiert nur für sich selbst.

Kunst als Gabe aufzufassen, bedeutet im globalen Diskurs zunächst eine Rück-Verortung [*re:location*] ihres Auftrags und ihrer Grundlagen. Geschenke und Gaben kommen prinzipiell unerwartet, oft genug so unerwünscht, dass sich die Freude darüber in Grenzen hält. Dasselbe gilt für die Kunst: Vom Konzert neuer Musik über die Schnittfolgen bewegter Bilder an Com-

puter-Bildschirmen und skulpturalen Arrangements nicht immer appetitlicher Gegenständen bis zu Performances, die den Künstlern wie Zuschauern gleichermaßen unter die Haut gehen, reicht die Palette an Möglichkeiten, jedwede Distanz zwischen den Kunstschaffenden und den Kunstrezipierenden aufzuheben. Die Gabe der Kunst besteht gerade darin, gewohnte Sehweisen und sinnliche Wahrnehmungsformen zu überrennen und niederzureißen. Diese Geste anzunehmen ist schwerer als sie zurückzuweisen; die Differenz von (Vor-)Geben und (An-)Nehmen bestimmt seit einigen Jahrzehnten den öffentlichen Diskurs über Kunst.

Die Relation zwischen kapitalgebundenen Zinsen und den Gaben der Kunst wie des Wissens ist seit der Antike ein Thema des Denkens und führt unmittelbar in die Nachbarschaft dessen, was eine Akademie sein kann und sollte: ein Ort des Austauschs von Wissenschaft und Kreativität. Dieser Austausch trägt „unberechenbare Zinsen“, wie es der größte Bibliophile des hohen Mittelalters, Kaiser Maximilian von Österreich, bereits über seine eigene Bibliothek sagte. Seither ist die Kette derer nicht abgerissen, die einen mehr oder minder direkten Einfluss der Kunst und von Künstlern auf das ökonomische Handeln behauptet und mit vielen Argumenten zu untermauern versucht haben. Am Ende dieser Reihe stehen vielleicht historische Figuren wie Joseph Beuys und James Lee Byars, die auf sehr unterschiedlichen Wegen den Wert der Kunst gerade im Akt des Austausches zu fixieren suchten. Aber eine Kunstgeschichte war in Luxemburg nicht zu illustrieren, getreu dem Motto des Casinos, das Mauricio Nannucci in Neon vor den Wintergarten gesetzt hat: „Alle Kunst war einmal zeitgenössisch“. Für die *Re:Location Academy* galt dies einmal mehr.

Eine Akademie zu gründen, bedeutet einen Ort zu schaffen, an dem Gedanken, Gefühle, Handlungen, Wissen und letztlich auch Prozesse der Verwirklichung wie Objektwerdung geübt und modellhaft realisiert werden. Gegeben wird viel an einer Akademie, in mehreren Richtungen: Zunächst einmal von den Älteren, Wissenderen an die Jüngeren, Ungestümen – doch das ist nur vordergründig. Indem die Jüngeren lernen, einander am Überfluss ihrer Kreativität und ihres Reichtums teilhaben zu lassen, führen sie den Lehrenden ihre Unabhängigkeit, Frische und Unbekümmertheit vor – eine Gegengabe, denn das erhält die Älteren in ihrer Zeitgenossenschaft und ermöglicht ihnen die konstante Anpassung an neuere Fragen und Wertstellungen. Eine Akademie existiert als Ort in der Welt, ist zugleich aber auch aus ihr herausgenommen. Eine Institution, die sich der Präsentation zeitgenössischer Kunst widmet, ist nicht voraussetzungslos ein Ort für eine Akademie. Dazu bedarf es eines engagierten Teams von Administratoren, Kuratoren, Wissenschaftlern und Technikern, letztere gerade im antiken Sinn vom Ermöglichen der künstlerischen Handlungen. Es ist eine Auszeichnung des *Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain*, dass dort solche Menschen arbeiten, und dass damit eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine Akademie auf Zeit, aber am richtigen Ort gegeben ist. Die Verortung der *Re:Location Academy* ist damit selbst eine der wichtigsten Gaben und zieht entsprechende soziale Gesten nach sich, die im Œuvre der beteiligten Künstler einen spezifischen Platz einnehmen. Umgekehrt lassen sich die Arbeiten, die im Laufe des akademischen Diskurses entstanden sind, nach der Art und Weise ordnen, wie sie gegeben und was sie geben. Ganz zeitgemäß wachsen diese Arbeiten damit auch politische Dimensionen zu, die dem globalen Diskurs eine zwar noch

kleine, aber keineswegs unbedeutende Note zufügen können.

Den deutlichsten Bezug zur Gabe hat in diesem Kontext sicher die Arbeit von **Mia Rosasco**. Ihr Budget hat sie nach Abzug der Materialkosten komplett einer Familie von Migrant*innen übergeben, die dafür eine Dokumentation ihrer Irrfahrten durch Europa auf der Flucht vor Verwahrlosung, Kriegswirren und Gewalt angefertigt hat. Diese Arbeit sieht sie keineswegs als Kunst an, sondern als Resultat eines Kontrakts, den sie mit Menschen abschließt, die sonst mit Kunst nichts zu tun haben. Selbst der Kontrakt ist dann kein Kunstwerk, ebenso wenig wie der entsprechende Vertrag, den die Künstlerin mit dem Casino als Akademie abgeschlossen hat – beide Verträge sind wie die Dokumentation Teil einer Ausstellungs-Installation, die selbst keine andere Aufgabe hat, als diese Vorgänge noch einmal zu dokumentieren. Mit dieser Arbeit und einer Performance, in der sie eine Cafeteria der Akademie betrieb, stellt sich Mia Rosasco in die Tradition jener sozialen Strategien, die die Kunst der 1970er Jahre aus aktivistischen Bewegungen heraus entwickelt hat.

Der Tanz als Gabe ist selbst Kunst und somit auch eines der ältesten Sujets von Kunst. In ihrer doppelten Installation einer *Casino Dance Night* hat **Irina Botea** nicht nur auf den ursprünglichen Gebrauch des Ausstellungs- und Akademie-Ortes Rücksicht genommen, sondern auch gleich die politische Struktur des Gastlandes dekonstruiert: Ein Walzer mit dem Großherzog ist mit der Aufnahme in die führende Gesellschaft gleichbedeutend. Kein Wunder also, dass dieser Walzer der Künstlerin zwar freundlich, aber doch sehr bestimmt verweigert wurde. Also hat Irina Botea mit dem eigens für diesen Zweck angeschafften Ballkleid – das gemeinsam mit dem ablehnenden Brief des Hofmarschalls eine Hälfte der In-

stallation formt – in den Räumen und Situationen mit den Menschen getanzt, die ihr während der Akademie nahe waren: im Casino, auf den Straßen und Plätzen der Stadt Luxembourg, in einer kleinen Bar. Die Vorführung einiger Videofilme in einem Kino mit alter Bestuhlung ist der zweite Teil ihrer Installation. Schon in früheren Arbeiten hat Irina Botea die Repräsentation der Macht thematisiert, etwa durch die Platzierung von Ceausescus Palast in ihren Bildern und Filmen.

Der Wert von Kunst ist nicht in Gold aufzuwiegen, und doch wird der Vergleich immer wieder ins Bild genommen, war zudem auch ganz handfeste Grundlage vieler Verträge zwischen Künstler*innen und Auftraggebern. **Veronika Šramatyová** thematisiert den Wert der Kunst durch vielfältige Aktionen, bei denen sie einerseits den Alltag mit allen seinen Wünschen und Bedürfnissen einbezieht, andererseits aber auch die Wertstellungen dessen befragt, was als Kunst in der Gesellschaft anerkannt ist. Als ehemalige Restauratorin liegt ihr auch an einer musealen Präsentation ihrer Handlungen und Modelle. Im Verlauf der Akademie ließ sie sich von einem örtlichen Goldschmied ein Schmuckset anfertigen, das auf der Vorderseite der Schmuckplatte jeweils den Schriftzug *Casino* trägt und auf der Rück- bzw. Innenseite ihre Signatur und die Jahreszahl 2004. Das zentrale Schmuckstück dieses Sets ist ein Siegelring, von dem Veronika Šramatyová während der Eröffnung der Ausstellung ein zweites Stück im Sinn einer Performance getragen hat – ein Geschenk an sich selbst wie an die Anderen.

Gute Gaben sind auch die Werke von **Hsia-Fei Chang**. Gerade in der Pop Music, aus der sie viele Inspirationen und Sujets ihrer Arbeiten bezieht, hat sich seit Jahrzehnten ein feines Netz von Ritualen etabliert, das das Geben und Nehmen gerade im Bereich der

erotischen Kontakte während und kurz nach der Pubertät definieren hilft. Hier setzt die Künstlerin an, indem sie Schriftzüge als Reliefs aus Kunstblumen auf die Wand setzt, mit den Namen von Idolen oder einfach jungen Mitmenschen. Einer jungen Formation von MetalRock-Musikern verhalf sie durch einen Videofilm zum ersten Music Clip und zu einem Auftritt im Casino während der Finissage der Akademie-Ausstellung. Auch die Dekoration des großen Saals im Casino mit einem Wandgemälde nach der Zeichnung des *VW Microbus* aus dem Film *Alice's Restaurant* mit *Arlo Guthrie* ist eine Gabe: Die Referenz auf ein friedvolles Zusammenleben für bestimmte Zeit an einem besonderen Ort. Das Wandgemälde wird daher von zwei Flügeln mit fotografischen Bildern gerahmt, die zum einen Standbilder aus dem Videoclip der jungen Band „Breet“ zeigen und zum anderen Ansichten des Feuerwerks am luxemburgischen Nationalfeiertag, dem die Mitglieder der *Re:Location Academy* vom illustren Erker des Casino-Gebäudes aus beiwohnen durften. Die Arbeit von Hsia-Fei Chang verweist aber auch zurück auf ihren medialen Ursprung, auf die von Gilles Deleuze insistierend vertretene Tatsache, dass ohne Medien keine Interaktion, damit auch kein Geben und Nehmen möglich sind.

Für **Charlotte Karlsson** müssen Gaben verortet sein, und dies am besten in Zwischenräumen, zeitlich wie räumlich. 17, *Place de l'Étoile* ist die Adresse eines inzwischen vollständig abgerissenen Hauses, das sie während ihres luxembourger Aufenthalts nahezu täglich besucht und fotografiert hat; außerdem hat sie dort einigen Schutt eingesammelt und in einem Raum des Casinos untergebracht. Daraus wiederum wurde eine zweite Installation von Bauschutt destilliert, die nun nur noch durch zwei kleine

Gucklöcher betrachtet werden kann, in der Art wie man durch einen „Spion“ aus der eigenen Wohnung heraus auf mögliche Besucher schaut. Ein zweiter Raum ihrer Installation, dessen Tür mit diesen Gucklöchern bestückt ist, zeigt eine Reihe der Fotografien aus dem Haus am *Place de l'Étoile*, in denen Charlotte Karlsson wiederum den Blick umkehrt: Die Ärmel der vor einer Tapete aufgehängten Kleider ragen wie Periskope aus dem Bild und scheinen die Betrachter der Bilder anzuschauen – die Gabe des gegenseitigen Blicks.

Selbstverständlich gibt es gute wie böse Gaben, und die Kunstgeschichte hat gerade erst in den letzten Jahren eine Lektion lernen müssen, die die Literatur schon Jahrhunderte lang kennt: Die Kunst lebt auch vom Krieg und ist in sich selbst weder gut noch böse. Georg Büchner hat bereits den Vergleich der Revolution mit Saturn angestellt, der seine eigenen Kinder frisst, und entsprechend sehen gerade Künstler, die aus post-sozialistischen Ländern stammen, alle Äußerungen zur Gesellschaft mit gebotener Skepsis an. In seinen Installationen führt **Vlad Nancă** politische Rituale, Heraldiken und Metaphern zu einem absurden Ende und gibt uns damit mehr als nur eine schnelle wie vorläufige Einsicht in die Struktur des Handelns zwischen Kunst und Politik. Zwei seiner Installationen im Casino spielen mit politischer und künstlerischer Symbolik ein ebenso böses wie ernstes Spiel: Zwei Mannequins, die mit einfachen, in jedem Baumarkt erhältlichen Mitteln für den Straßenkampf ausgerüstet wurden, stehen dem legendären Video-Band von der G8-Versammlung in Genua gegenüber. Und im Eingang des Casinos hat Vlad Nancă einen Opferstock aufgestellt, auf dem er um Spenden für einen armen rumänischen Künstler bittet, damit die Verhaltenserwartungen der Künstler – „hätte ich mehr Geld,

wäre ich kreativer“ – wie der west-europäischen Besucher – „alle Rumänen betteln“ – gleichermaßen karikierend. Seine Gabe bleibt zunächst im Halse stecken, dies gerade aber auch, weil sie ästhetisch so überzeugend präsentiert wird.

Soziale Gesten des Gebens und Nehmens existieren in entwickelten Gesellschaften nicht mehr selbstverständlich, sie müssen durch Sprache begleitet und vor allem kontextualisiert werden. Sprachliche Minderheiten sind in globalen Gesellschaften unter stärkerem Druck geraten als in Nationen, in denen sie zuvor oftmals verboten oder nur geduldet waren – diesmal ist es der schwere Anpassungsdruck, der auf allen kleineren Sprachgruppen lastet, deren Kontexte zunehmend im globalen Wirtschaftsverkehr marginalisieren. Als Baskin hat **Iratxe Jaio** große Teile ihres bisherigen Œuvres den Differenzen von Sprachen und Gesten gewidmet, etwa in Nordirland und ihrer Heimat. In Luxemburg näherte sie sich dem Thema von zwei Seiten in ihrer einer dokumentaristischen Ästhetik strikt verpflichteten Arbeit. Die Feiern der portugiesischen Minderheit in Luxemburg zur Fußball-Europameisterschaft waren von der Balance zwischen Freude und Enttäuschung getragen, denn das Meisterschaftsspiel ging verloren. Als Iratxe Jaio diese Aufnahmen drehte, hatte sie bereits einen Sprachkurs in Luxemburgisch belegt, diesen durch einige Aufnahmen einer Unterrichtsstunde dokumentiert und Interviews mit drei Kommilitonen gedreht – die zweite Arbeit ihrer Präsentation.

Der Rekurs auf die Wirtschaftsform des Schenkens und Beschenktwerdens, der hier als hypothetischer Versuch des Verstehens von Kunst im Zeitalter der Globalisierung eingeführt wird, bedeutet selbstverständlich nicht die Aufgabe jenes Postulats der Autonomie von künstlerischem Handeln

und seinen Resultaten in Werken oder Manifestationen, das der Kunst in den letzten zwei Jahrhunderten den hervorragenden, heutigen Stellenwert in der Gesellschaft garantiert hat. Eine Gabe ist in diesem Zusammenhang eher mittelbar mit der Kunst zu verbinden, etwa in der Form eines Wahrnehmungsangebots, einer sinnlichen Vorgabe für eigene Erfahrung oder eines Modells der Weltsicht, das man sich zu eigen machen kann oder auch nicht – in jedem Fall ist die Vorstellung in einer Ausstellung ein Katalysator von personaler, durchaus auch emotionaler Kommunikation. Und dies ist sicher als Gabe anzuerkennen. Drei Beispiele hierfür sind in der *Re:Location Academy* vertreten gewesen.

Janek Simon präsentiert das Modell einer Ausstellung, seiner eigenen Retrospektive zumal, und das in der Bel étage des *Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain*, wo das Modell auch ausgestellt ist. In der Verdoppelung der Realität geht er sogar so weit, dass dieses Modell im Modell wiederum enthalten ist. Die vorgeführten Werke, also die Objekte, um deren Willen er sich selbst die Gabe einer Ausstellung bereitet, sind jedoch weitgehend fiktiv, beruhen auf Werken, die er längst zerstört, oder auf Ideen, die er noch gar nicht realisiert hat. Die Präzision, mit der er das Modell und vor allem die darin enthaltenen Computer-Arbeiten ausgeführt hat, korreliert einerseits mit seiner eigenen Faszination an technischen Spielzeugen und deren enger Verbindung zu militärischen Operationen sowie andererseits mit der atavistischen Vorstellung, dass eine Projektion umso eher Realität werde, je präziser sie das Zukünftige widerspiegele.

Die exakte Umkehrung einer solchen Vorstellung findet sich in der Installation von **Aurelio Kopainig**. Seine „Empfänger“ – so der Titel der Ausstellung wie die Bezeichnung für die wesentli-

chen Objekte, kastenförmige Skulpturen mit Löchern und filigranen Erweiterungen – stehen für alle Prozesse von Aufnahme und Konsumption, geben aber keinen eigenen Aufschluss über die anschließende Wiedergabe. Gestapelt und einzeln, ordentlich an der Wand oder schräg im Raum, kombiniert mit realen TV-Geräten, deren Bild quasi in gipsernen Rohlingen ausläuft, dazu Wandzeichnungen; hier zeigt sich ein auf den ersten Blick selbstgenügsamer Mikrokosmos. Doch zwei kleine Monitore an der Wand brechen den Empfang auf und stellen Aufmerksamkeit für ein surreales Geschehen her: 8mm-Filme laufen hier, aufgenommen in den Räumen des Casino und von rührender Einfachheit sowohl in ihrer Stop-Motion-Tricktechnik als auch in den Szenen des Vorgeführten. Hier rollen sich Teppiche auf, dort brechen Wände durch, an anderer Stelle verformt sich der Boden. Alles kleine Feste fürs Auge, vom Künstler für sich selbst und darin als Gabe für die Betrachter.

Noch einen Schritt weiter in Sachen Verkleinerung und Verstecken geht **Isa Riedl**, deren Arbeiten man regelrecht suchen muss in den Zwischenräumen zweier Installationen anderer Akademie-Künstler. Ihre Arbeit sieht sich zunächst an wie die – gelegentlich colorierte – Reisezeichnung in der Tradition der Romantik, doch ist die auf diesen Zeichnungen markierte Wirklichkeit ein wenig komplexer. Einerseits sind die Bilder sichtbar nach Fotografien entstanden, andererseits sind sie um symbolische, mindestens metaphorische Details ergänzt, die sich nur denen erschließen, die sich ähnlich der Künstlerin genau mit dem abgebildeten Ort auseinandersetzen. In kleinen Texten, die entweder mit Klebebuchstaben an entfernte Raumelemente angebracht oder in Putzstreifen auf der Wand eingeritzt wurden, werden diese Verweise noch vertieft, die Orte be-

nannt, Metaebenen des Verständnisses eingezogen und insgesamt ein Niveau zwischen Literatur und bildender Kunst fixiert, das in aller Referenz auf die Romantik unbedingt zeitgemäß bleibt.

Zwölf Künstler aus zehn Ländern in einer Akademie: Das ist unter anderem auch eine sozialpsychologische Veranstaltung. Werden diese Menschen miteinander auskommen, werden sie dem Gruppendruck standhalten, die Dynamik des Zusammenseins auf Zeit positiv verwerten können, und vor allem anderen: Werden sie dennoch in der Lage sein, sich auf ihre eigene Arbeit zu konzentrieren und in irgendeiner inspirierten Weise tätig sein? Es nimmt nicht Wunder, dass es in einer solchen Gruppe auch Künstler gibt, die diese Prozesse selbst wieder thematisieren und in ihre Arbeit deutlicher einfließen lassen, als dies bei allen Anderen ohnehin der Fall ist. Ihr Werk ist dann eine doppelte Gabe, an sich selbst und an die Gruppe, erst danach an die Betrachter in der Ausstellung.

Für **Esra Ersen**, die als Installationskünstlerin bereits eine beachtliche Karriere hinter sich gebracht hat, war die Situation des Zurückgeworfenseins auf eine Existenz im Gruppenkontext eine eigene Herausforderung. Ununterbrochen entwarf sie Projekte, die sich aus den unterschiedlichsten Gründen nicht realisieren ließen – sicher ein Reflex auf die Vorgaben der *Re:Location Academy*, die ja von allen Teilnehmern als Grenzziehungen verstanden wurden. Am Ende blieb eine Aktion und eine Installation übrig, die beide in hohem Maße die Situation vor Ort und in der Gruppe reflektierten: In der örtlichen Tageszeitung wurde eine Anzeige geschaltet, die darauf hinwies, dass „es heute keine Demonstration im Disneyland“ gebe. In ihrer Installation hat Esra Ersen die gruppendynamische Situation geradezu paradigmatisch verarbeitet: Ein Trainingscamp ist da er-

richtet worden, mit Sandsack und Bodenmarkierungen, diese aber nicht ganz vollständig ausgeführt, sowie zwei Fotografien, die die Künstlerin in diesem Raum zeigen. Ebenso autonom wie den Kontext reflektierend stellt sich dieser Raum dar, auch für den Betrachter, der die *Re:Location Academy* nicht miterlebt hat.

Auch **Jon Mikel Euba**, der spanische Video-Künstler, schuf zwei Installationen, die den Gruppenkontext, aber auch die räumliche Situation im *Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain* deutlich reflektieren. Wann immer Künstler im Haus arbeiten, sind sie nach einer kurzen Weile vom Keller fasziniert, der eine ganz eigene Atmosphäre ausstrahlt. Hier hat Jon Mikel Euba mit den anderen Künstlern und der Kuratorin Fabienne Bernardini eine Video-Arbeit inszeniert, die die Gruppendynamik der *Re:Location Academy* leicht ironisch darstellt: In der Art „lebender Bilder“ – jenes Gesellschaftsspiels des 18. Jahrhunderts, das in den Filmen von Peter Greenaway und den Videos von Bill Viola so pathetisch wiederauferstand – standen und saßen die Künstler in einem dunklen Keller-raum und handelten nach exakten Regieanweisungen. Das Ganze wurde von zwei Kameras über Eck aufgenommen und entsprechend wiedergegeben. Das Casino besitzt noch eine räumliche Erweiterung aus den 1950er Jahren nach Entwürfen von Jean Prouvé, die im Volksmund als „Aquarium“ bezeichnet wird; hier hat Jon Mikel Euba die Glaswände mit einer Textzeile bemalt, die von innen lesbar ist: [:MY RIGHT:] IS YOUR LEFT YOUR LEFT IS. Nachts ist diese Zeile von außen einer Werbebotschaft ähnlich, aber nur schwer lesbar, tags formt sie von innen einen Schutz für Alle, die sich in der gläsernen Konstruktion bewegen und gibt ihnen zugleich ein Motto für ihr Zusammensein.

Jedes akademische Jahr wird mit einer Präsentation abgeschlossen, die ebenso vorläufig wie zeitgemäß ist, und niemand erwartet am Ende einer akademischen Übung mehr als vorläufige Ergebnisse. Diese jedoch sind oft frischer und klarer in ihrer konzeptuellen Struktur als jene Arbeiten, die im Bewusstsein einer kommenden musealen oder archivalischen Existenz geschaffen wurden und werden. Allein diese Situation rechtfertigt die Einführung einer Arbeitshypothese der Interpretation des Kunstwerks als Gabe, wie im vorliegenden Fall geschehen. Die *Re:Location Academy* am *Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain* ist jene Institution des Überflusses, die für das Geben unbedingt notwendig ist – auch wenn sie selbst keineswegs im Überfluss existiert, was ihrer historischen Position ebenfalls entspricht (denn auch die Sultane mussten für ihre großen Feste bei den Nichtgläubigen Kredite aufnehmen). Hier erst kommt die wirklich neue Aufgabe auf Kunst und Künstler zu, die Prädisposition eines anderen kulturellen, auch wirtschaftlichen Handelns vor aller Primitivität von Shareholder Value, globalem Wachstum und demokratischen Befreiungskriegen, wie sie die jetzige Situation in Politik und Ökonomie kennzeichnet. Wirkliche Globalisierung lässt sich nur durch die Fixierung interkultureller Werte erreichen – auf definierte Zeit, an gegebenem Ort – und durch die Einübung einer neuen Form der Kommunikation mit wertstellendem Charakter: das Lob. Es kann nur personal ausgesprochen werden; es kann nie länger halten als die Tage, an denen es gespendet wird; es kann den Ort nicht verlassen, wo es geäußert wurde. Insofern war die *Re:Location Academy* am *Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain* eine alte und neue Übung zugleich, für die Kunst.

