Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2002)

Heft: 66: Angela Bulloch, Daniel Buren, Pierre Huyghe

Artikel: Cumulus from America : a museum of lies = ein Museum der Lügen

Autor: Thompson, Nato / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681128

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CUMULUS

From America

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS—AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

OUR CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE ARE NATO THOMPSON, ASSISTANT CURATOR AT THE MASSACHUSETTS MUSEUM OF CONTEMPORARY ART IN NORTH ADAMS, AND GREG HILTY, WRITER, CURATOR, AND DIRECTOR OF ARTS AT LONDON ARTS.

A Museum of Lies

NATO THOMPSON

My intention was not to deal with the problem of truth, but the problem of truth-teller, or of truth-telling as an activity: … who is able to tell the truth, about what, with what consequences, and with what relations to power … With the question of the importance of telling the truth, knowing who is able to tell the truth, and knowing why we should tell the truth, we have the roots of what we could call the 'critical' tradition in the West.

– Michel Foucault [1)]

The museum once boldly presented truth and fiction side by side. In 1564, upon the death of his father, the Archduke Ferdinand II decided to modernize the collection he inherited and developed one of the early *kunstkammers* at the Upper Castle of Ambras in Innsbruck.[2)] The *kunstkammer* was chock full of *naturalia* such as dinosaur bones, coral, minerals, *scientifica* such as compasses, clocks and astrolabes, fantastic items pillaged from the war with Turkey, and, of course, mythological evidence such as a unicorn horn. It was a time when truth was very much up for grabs. Myth and reality reclined next to each other leisurely.

As the orderly hand of modernism crept onto the scene, the fictions and facts were supposedly categorized and separated. Art and science, myth and reality parted ways. They set up separate camps and glanced enviably at each other. As a curator, I am pleased to say that this short-lived separation is coming to a close. Truth is coming apart at the seams and in one of my particular favorite niches in contemporary art, there are those who contest truth in the form of bold-faced lies.

As everyone knows, liars abound in contemporary art. Arranging all of them into phylum, species, etc., would be an important task, but for the sake of this essay, I am interested in those that deploy the aesthetics of truth to produce their lies. For example, David Wilson at the Museum of Jurassic Technology goes back to the *kunstkammer* with intricate dimly-lit vitrines and extensive quasi-historical narratives in order to lure visitors into a more carnivalesque mode of knowledge. Mark Dion and Michael Joo deploy the aesthetics of anthropology in order to engage a more flexible discourse. And experimental museophile Peter Hill has produced the fictitious Museum of Contemporary Ideas (MOCI) to scientifically present fraudulence.

For the duration of this essay, I will refer to artists that deploy the aesthetics of truth in order to destabilize and activate a discourse with the technical term: "liars." In so doing, I would like to pose three questions: What are the techniques deployed by liars? What does the growth of the liar in contemporary art indicate about artistic practice? Finally, what are the implications for museums?

What are the techniques deployed by liars (the Atlas Group and subRosa)?

The truth is rarely pure and never simple.
–Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest*, Act I

There are aesthetics to truth and Walid Ra'ad, founder of the imaginary non-profit research foundation, the Atlas Group, cunningly utilizes them in an ongoing mission to "research and document the contemporary history of Lebanon."[3] The Atlas Group demonstrates knowledge with the aid of journal entries scribbled into spiral notebooks, poorly video-taped testimonials, and PowerPoint lectures under low lighting with an even-toned authoritative presentation of the facts. Ra'ad deploys these tactics as a seductive way to investigate the mythological and actual history of the Lebanese Civil Wars from 1975 to 1990.

Ra'ad prefers the term imaginary to lie. The Atlas Group does not lie per se, but the foundation creatively uses symbolic structures such as the fabricated testimony of a Lebanese hostage in HOSTAGE: THE BACHAR TAPES (1999) as a pedagogical strategy. While most of their archives are imaginary, the mythologies they manipulate are not. In their project NOTEBOOK VOLUME 38: ALREADY BEEN IN A FIRE (1998), the Atlas Group tells viewers that they are looking at "145 cutout photographs of cars. They correspond to the exact make, model and color of every car that was used as a car bomb during the civil wars of 1975 to 1990."[4] The Atlas Group presents "found" archival material of cutout images of rag-tag cars with Arabic text handwritten across the bottom. Their apparent validity is seductive and we imagine these cars exploding into a mythological territory known in our minds as Lebanon. By obsessively analyzing the mythologies of Lebanon, the Atlas Group is able to break down the spectacular Orientalist gaze that is so prevalent, and dangerous, in contemporary media and culture.

Like the Atlas Group, subRosa, a cyber feminist collective, at times package their projects in the aesthetics of truth and power in order to destabilize dominant narratives in relation to Advanced Reproductive Technologies (A.R.T.).[5] Emphasizing participatory and embodied practice, their projects tend to engage their audience, while being acutely aware of site. In their project EXPOEMMAGENICS performed at the Intermediale Art Happens Festival in Mainz, Germany (March 2001), the collective adopted the American trade show as the site of authority. Presenting knowledge as corporate advocates for reproductive technologies, they informed audience members of genetic, biotech, and medical breakthroughs that would allow for the "superior" development of embryos. Using the aesthetics of science and state authority, subRosa outfitted themselves in the appropriate medical gear and produced evidence of their findings with Petri dishes and PowerPoint presentations. To further emphasize, and possibly draw attention to the fiction, they presented HUMAN CAVIAR as a light snack produced by the global trade in gametes and eggs.

At first, one can feel torn as the images and statements seductively draw one into their own twisted logic. Could this possibly be true? Well, maybe the projects are not necessarily true, but they aren't particularly false either. Neither subRosa nor the Atlas Group present the t r u t h and at times, this can leave viewers with a sense of betrayal. Fortunately, these projects transform betrayal into a useful critical tool. If you think subRosa is lying to you about the genetic industries research on women, you have only just begun.

Upper Castle of Ambras, Innsbruck, view of the kunstkammer: saurians and sharks / Hochschloss Ambras ob Innsbruck, Einblick in die Kunstkammer: Echsen und Haie. (PHOTO: KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WIEN)

WHAT DOES THE GROWTH OF THIS GENRE INDICATE ABOUT ARTISTIC PRACTICE?

If these artists simply lied for the sake of destabilizing discourse, that would be interesting for a little while. The projects of Peter Hill's Museum of Contemporary Ideas feel like an Internet version of the Museum of Jurassic Technology to some degree. Both enjoy fabricating quasi-histories and are comfortable letting that ambiguity play itself out. Like a deadpan comedian, their jokes, or facts, leave you unresolved.

But such strategies are not necessarily the inclinations of the Atlas Group and subRosa, whose focus is not just a clever sign-play, but in fact, extremely personal and political concerns to which they have made a long-term commitment. Their projects are only "arty" because they use an acute sense of the aesthetics of truth as a method to engage an outside discourse.

WHAT ARE THE IMPLICATIONS FOR MUSEUMS?

If there is a truth, it is that truth is a stake in the struggle. And although the divergent or antagonistic classifications or judgments made by the agents engaged in the artistic field are certainly determined or directed by specific dispositions and interests linked to a given position in the field, they nevertheless are formulated in the name of a claim to universality—to absolute judgment—which is the very negation of the relativity of points of view.

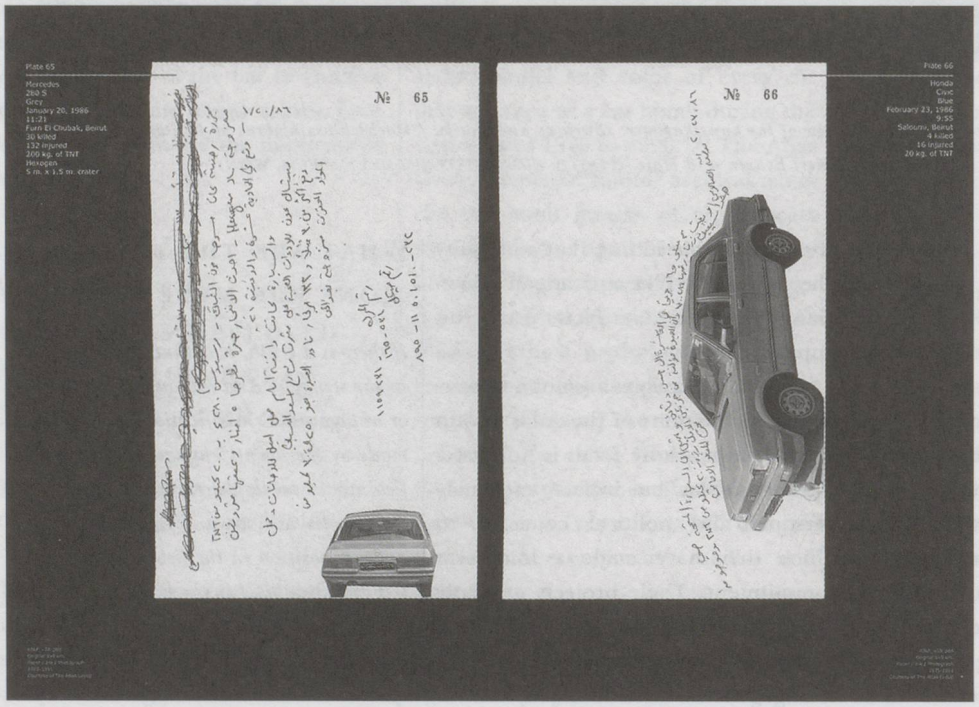
– Pierre Bourdieu [6)]

When I think about the implications for a museum, I think about Ferdinand II and his unicorn horn. Although his pursuit was knee deep in hubris, I know he was on the right track. Blending mythology and fact already happens in supposed objective spaces such as "the war on terrorism," so why not in spaces that are experimental like the museum? Fortunately, liars like subRosa and the Atlas Group have already begun to deploy the aesthetics of truth in a productive way that make such arrangements more possible.

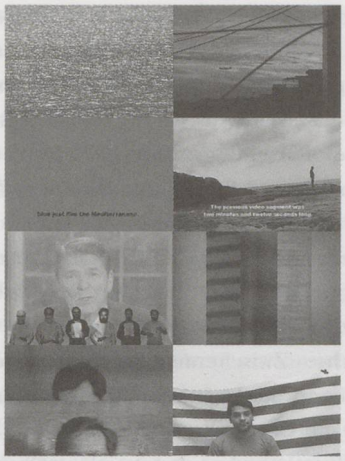
If we look closely we can see that a rapprochement is occurring between practices of art, ethnography, documentary, geography, sociology, astrophysics, etc. The recent "documenta XI" took an important and not necessarily well-received step in presenting experimental ethnography next to more conventional aesthetic forms. As truth reveals itself as a contested sphere, its corollary in art—beauty—does so as well. Aesthetics, as a critical sign-play between discourses and the museum, can activate this development. As opposed to being a hospice for the irrational and/or beautiful, the contemporary art museum can be a zone for experimental pedagogy. As opposed to a space of connoisseurship, the museum should be a space of historical, social, and scientific contestation in the full sense of what visual culture implies.

Of course, certain pragmatic and ideological issues need to be untangled. Unlike the pillaged collections of Ferdinand II, the presentation of experimental knowledge by liars is designed to open up discourse. By incorporating many points of entry, the museum becomes a place of possibility and not of authority. In a more pragmatic light, the museum should make space for interactive and embodied laboratories, so that artists who emphasize performance can participate. By supporting projects that consider the full range of seduction and mythology in a critical light, the contemporary art center can become a relevant and dynamic museum of lies.

1) Michel Foucault, *Fearless Speech*, ed. by Joseph Pearson (New York: Semiotext(e), 2001), pp. 169–170.
2) *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, ed. by Oliver Impey and Arthur MacGregor (Oxford: Clarendon Press, 1985), p. 34.
3) Taken from the Atlas Group Website: www.theatlasgroup.org
4) Ibid.
5) More information available on subRosa at www.cyberfeminism.net/subrosa. Their new book *Domain Errors: Cyberfeminist Practices* is forthcoming from Autonomedia in 2003.
6) Pierre Bourdieu, "The Mistorical Genesis of a Pure Aesthetic" in *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, ed. by Randal Johnson (New York: Columbia University Press, 1993), p. 263.



THE ATLAS GROUP, ALREADY BEEN IN A LAKE OF FIRE, 2002, digital c-print, 6,5 x 9" / SCHON EINMAL IN EINEM FEUERMEER GEWESEN, digitaler C-Print, 16,5 x 22,9 cm.
(PHOTO: THE ATLAS GROUP/RAAD)



THE ATLAS GROUP, HOSTAGE: THE BACHAR TAPES NO. 17 & 31, 2001, stills from the 17 mins. video / Videostills.

EIN MUSEUM DER LÜGEN

NATO THOMPSON

Es war nicht meine Absicht, mich mit dem Wahrheitsproblem zu beschäftigen, sondern mit dem Problem des Wahrsprechers oder des Wahrsprechens als einer Tätigkeit. (...) Wer ist in der Lage, die Wahrheit zu sprechen; worüber; mit welchen Folgen; und mit welcher Beziehung zur Macht? (...) Und (...) mit der Bedeutung des Wahrsprechens (...), also damit, zu wissen, wer in der Lage ist, die Wahrheit zu sprechen, und warum wir die Wahrheit sprechen sollten, haben wir die Wurzeln dessen, was wir die «kritische» Tradition im Westen nennen könnten.

– Michel Foucault [1)]

Früher einmal wurden Wahrheit und Erfindung im Museum unerschrocken nebeneinander gezeigt. Nach dem Tod seines Vaters beschloss Erzherzog Ferdinand II. 1564 seine ererbte Sammlung zu modernisieren und schuf eine der ältesten «Kunstkammern» im Hochschloss Ambras ob Innsbruck.[2)] Die «Kunstkammer» war voll gestopft mit Fundstücken aus der Natur, wie Dinosaurierknochen, Korallen, Mineralgesteinen, und wissenschaftlichen Geräten, wie Kompässen, Uhren und Astrolabien, fantastischen Beutestücken aus dem Krieg gegen die Türken und natürlich mit mythologischen Beweisstücken wie dem Horn eines Einhorns. Es war eine Zeit, in der Wahrheiten noch leicht greifbar waren. Legende und Wirklichkeit lagen unverkrampft beieinander. Erst als die ordnende Hand der Moderne allmählich das Szepter übernahm, wurden Fiktionen und Tatsachen, wie es heisst, kategorisiert und auseinander gehalten. Die Wege von Kunst und Wissenschaft, Mythos und Realität trennten sich. Sie schlugen getrennte Lager auf und beobachteten einander neidvoll. Als Kurator bin ich froh, sagen zu können, dass diese kurzlebige Trennung nun zu einem Ende kommt. Die Wahrheit franst an den Rändern aus und in einer meiner Lieblingsnischen der zeitgenössischen Kunst gibt es Leute, die die Wahrheit mit frechen Lügen in Frage stellen.

Wie jedermann weiss, sind die Lügner in der zeitgenössischen Kunst zahlreich vertreten. Sie alle nach Klassen und Spezies zu unterscheiden wäre eine spannende Aufgabe, aber in diesem Essay interessiere ich mich allein für jene, die zur Produktion ihrer Lügen die Ästhetik der Wahrheit verwenden. So etwa David Wilson in seinem *Museum of Jurassic Technology*: Er greift mit schwach beleuchteten Vitrinen und pseudohistorischen Erläuterungen auf die «Kunstkammer» zurück, um den Besuchern eine karnevaleskere Form von Wissen schmackhaft zu machen. Mark Dion und Michael Joo arbeiten mit der Ästhetik der Anthropologie, um einen flexibleren Diskurs in Gang zu bringen. Und der experimentierfreudige Museumsfreak Peter Hill hat das fiktive Museum zeitgenössischer Ideen (Museum of Contemporary Ideas, MOCI) geschaffen, um Betrügerisches im Mantel der Wissenschaft zu präsentieren.

Im vorliegenden Text werde ich für Künstler, die die Ästhetik der Wahrheit benützen um zu verunsichern und einen Diskurs anzuregen, den Terminus «Lügner» verwenden. Dabei möchte ich drei Fragen stellen: Welche Techniken verwenden Lügner? Was sagt die Zunahme der Lügner in der zeitgenössischen Kunst über die künstlerische Praxis aus? Und schliesslich: Was bedeutet das für die Museen?

Welche Techniken verwenden Lügner (The Atlas Group und subRosa)?

Die Wahrheit ist selten rein und niemals simpel.

– Oscar Wilde [3]

Es gibt eine Ästhetik der Wahrheit, und Walid Ra'ad, Begründer der imaginären Nonprofit-Forschungsstiftung *The Atlas Group*, benützt diese geschickt in seiner aktuellen Mission der «Erforschung und Dokumentation der zeitgenössischen Geschichte des Libanon.»[4] Die Atlas Group demonstriert Wissen anhand von Tagebucheinträgen in Spiralheften, technisch mangelhaften Videoaufnahmen und PowerPoint-Vorträgen bei schlechtem Licht. Ihre Präsentation der Fakten wirkt unaufgeregt und autoritativ. Ra'ad verwendet diese Strategie dazu, auf attraktive Weise Legende und Wirklichkeit der Geschichte des Bürgerkrieges im Libanon zwischen 1975 und 1990 ans Licht zu bringen.

Ra'ad nennt es lieber «imaginär» als «lügnerisch». Die Atlas Group lügt nicht eigentlich, aber sie setzt symbolische Strukturen kreativ als pädagogisches Instrument ein, so zum Beispiel im gestellten Augenzeugenbericht einer libanesischen Geisel in HOSTAGE: THE BACHAR TAPES (Geisel: Die Bachar-Bänder, 1999). Die meisten ihrer Archivmaterialien sind zwar imaginär, aber die Legenden, die sie damit manipulieren, sind es nicht. In ihrem Projekt NOTEBOOK VOLUME 38: ALREADY BEEN IN A FIRE (Notizbuch Band 38: Schon einmal in einem Feuer gewesen, 1998) teilt die Atlas Group den Betrachtern mit, dass sie 145 Photos von Autos sehen, die exakt den Macharten, Modellen und Farben von Autos entsprechen, die im Bürgerkrieg zwischen 1975 und 1990 als Autobomben zum Einsatz kamen.[5] Die Atlas Group zeigt «gefundenes» Archivmaterial, ausgeschnittene Bilder heruntergekommener Autos, die am unteren Rand jeweils einen handschriftlichen arabischen Text aufweisen. Deren scheinbare Echtheit ist verführerisch und man stellt sich vor, wie diese Autos in dem legendenumwobenen Reich, das wir Libanon nennen, explodieren. Indem sie die mit dem Libanon verknüpften Legenden unermüdlich analysieren, gelingt es der Atlas Group, die sensationslüstern orientalisierende Blickweise zu durchbrechen, die in unserer Mediengesellschaft so gefährlich dominiert.

Wie die Atlas Group verpackt auch subRosa, ein cyber-feministisches Kollektiv, seine Projekte in die Ästhetik von Wahrheit und Macht, um die herrschenden Bedeutungszusammenhänge im Kontext der neuen Fortpflanzungstechnologien (Advanced Reproductive Technologies, A.R.T.) zu unterlaufen.[6] Sie bauen auf eine partizipatorische und körperbetonte Praxis, ihre Projekte beziehen in der Regel das Publikum mit ein und sind stets ortsbezogen. In ihrer Arbeit EXPOEMMAGENICS, gezeigt am Intermedialen Art Happens Festival in Mainz (März 2001), nahm sich das Kollektiv die Amerikanische Handelsmesse zum Vorbild. Sie schlüpften in die Rolle von Anwälten von Fortpflanzungstechnologie-Firmen und informierten das Publikum über die neuesten genetischen, biotechnischen und medizinischen Errungenschaften, die bald erlauben würden, die Entwicklung von Embryos zu optimieren. Unter Verwendung der Ästhetik von Wissenschaft und staatlicher Autorität besorgten sich subRosa die passende medizinische Ausrüstung und belegten ihre Forschungsresultate mit Petri-Schalen und PowerPoint-Tabellen. Zur weiteren Untermauerung – und wohl auch um auf das Fiktive des Ganzen aufmerksam zu machen – präsentierten sie MENSCHLICHEN KAVIAR als leichte Zwischenmahlzeit, quasi ein Nebenprodukt aus dem globalen Handel mit Gameten und Eiern.

Zuerst mag man sich unsicher fühlen, wenn einen die Bilder und Aussagen verführerisch in ihre eigene verzwickte Logik verstricken. Kann das wahr sein? Nun, die Projekte entsprechen vielleicht nicht wirklich der Wahrheit, aber sie sind auch nicht ganz und gar erlogen. Weder subRosa noch die Atlas Group präsentieren die Wahrheit, und das mag beim Betrachter hin und wieder ein Gefühl des Betrogenseins auslösen. Glücklicherweise verwandeln diese Arbeiten den Betrug aber in ein nützliches Instrument der Kritik. Wer denkt, subRosa verbreite einfach Lügen über die Genforschung an Frauen, hat noch nicht sehr viel begriffen.

Was sagt die Zunahme dieses Genres über die aktuelle künstlerische Praxis aus?

Würden diese Künstler einfach lügen, um den Diskurs ein bisschen in Unordnung zu bringen, wäre das nur kurze Zeit interessant. Die Projekte im Rahmen von Peter Hills *Museum of Contemporary Ideas* wirken bis zu einem gewissen Grad wie eine Internetversion des *Museum of Jurassic Technology*. Beide

entwickeln lustvoll Pseudo-Geschichten und schauen gelassen zu, wie sich deren Ambivalenz allmählich totläuft. Wie bei einem stoischen Komiker haben ihre Witze oder Fakten keine erlösende Wirkung.

Solche Strategien entsprechen der Atlas Group oder subRosa nicht unbedingt, denn ihr Interesse gilt weniger dem klugen semiotischen Spiel als vielmehr extrem persönlichen und politischen Inhalten, denen sie sich langfristig verpflichtet fühlen. Ihre Projekte sind nur «künstlerisch», weil sie ihr feines Gespür für die Ästhetik der Wahrheit methodisch einsetzen um eine ausserkünstlerische Diskussion zu führen.

Was bedeutet das für die Museen?

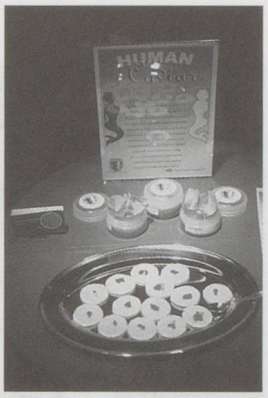
Wenn es eine Wahrheit gibt, so die, dass um die Wahrheit gekämpft wird; und obgleich die auseinander gehenden oder einander entgegengesetzten Klassifizierungen oder Urteile der Akteure des Kunst-Feldes durch spezifische, an Positionen im Feld, Standpunkte gebundene Dispositionen und Interessen unbestreitbar determiniert oder orientiert sind, werden sie im Namen des Anspruchs auf Universalität, auf absolute Gültigkeit verfochten – in direkter Negation der Relativität blosser Standpunkte.

– Pierre Bourdieu[7)]

Wenn ich über die Folgen für das Museum nachdenke, fällt mir Ferdinand II. und sein Einhorn-Horn ein. Obwohl sein Bestreben vor Hybris nur so trieft, bin ich mir sicher, dass er auf dem richtigen Weg war. Die Vermischung von Legende und Wirklichkeit geschieht schon in angeblich so objektiven Bereichen wie dem «Krieg gegen den Terrorismus», weshalb also nicht auch in experimentellen Räumen wie dem Museum? Glücklicherweise haben Lügner wie subRosa und die Atlas Group die Ästhetik der Wahrheit bereits derart produktiv umzusetzen begonnen, dass der Weg für solche Versuche geebnet ist.

Wenn man genau hinschaut, sieht man, dass eine Annäherung zwischen Kunst, Ethnologie, Dokumentarfilm, Geographie, Soziologie, Astrophysik usw. stattfindet. Die jüngste «documenta» (XI) hat einen wichtigen und nicht überall gut aufgenommenen Schritt in diese Richtung getan, indem sie experimentelle ethnographische Arbeiten neben konventionellere ästhetische Ausdrucksformen stellte. Wenn Wahrheit sich als etwas Fragwürdiges enthüllt, so geschieht mit ihrem Pendant in der Kunst – der Schönheit – dasselbe. Die Ästhetik als kritisches Zeichenspiel zwischen öffentlichem Diskurs und Museum kann diese Entwicklung vorantreiben. Anstelle einer Herberge für das Irrationale und/oder Schöne kann das Museum für zeitgenössische Kunst ein Ort experimenteller Pädagogik sein. Statt Raum für eingeweihte Kenner sollte das Museum – in allen Belangen einer visuellen Kultur – ein Raum der historischen, sozialen und wissenschaftlichen Infragestellung sein, der die gesamte visuelle Kultur mit einschliesst.

Selbstverständlich müssen gewisse pragmatische und ideologische Punkte auseinander gehalten werden. Anders als die zusammengestohlenen Sammlungen Ferdinands II. soll die Präsentation von Forschungsergebnissen durch Lügner eine Diskussion auslösen. Indem es eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten anbietet, wird das Museum vom autoritären Ort zu einem Ort der Möglichkeiten. Pragmatischer betrachtet sollte das Museum Raum bieten für dauerhaft installierte interaktive Laboratorien, an denen Performancekünstler sich beteiligen können. Wenn es Projekte unterstützt, die die ganze Bandbreite von Verführung und Mythologie kritisch beleuchten, kann die Institution für zeitgenössische Kunst sich zu einem bedeutenden und dynamischen Museum der Lügen entwickeln.



SUBROSA, HUMAN CAVIAR, "Expo EmmaGenics Trade Show installation/performance, Arts Intermediale, Mainz, Germany, 2001."

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

1) Michel Foucault, *Diskurs und Wahrheit: Berkeley-Vorlesungen 1983*, hrsg. v. Joseph Pearson, aus dem Amerikanischen übers. v. Mira Köller, Merve Verlag, Berlin 1996, S. 175–178.
2) Oliver Impey und Arthur MacGregor (Hrsg.), *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Clarendon Press, Oxford 1985.
3) Oscar Wilde, *Bunbury oder Ernst sein ist wichtig*, 1. Akt. (übers. v. Rainer Kohlmayer).
4) www.theatlasgroup.org
5) Ebenda.
6) Mehr über subRosa siehe www.cyberfeminism.net/subrosa. Ihr neues Buch, *Domain Errors: Cyberfeminist Practices*, erscheint 2003 bei Autonomedia.
7) Pierre Bourdieu, «Die historische Genese der reinen Ästhetik», in: ders., *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999, S. 466.