

d/c - design/curating

Im Rahmen meines Vortrags möchte ich Ihnen zunächst und als Einleitung zu meinen Projekten ein paar Gedanken erläutern, die sich mit der Tätigkeit des Ausstellungskurators einerseits und mit der Architektur und Gestaltung von Ausstellungen andererseits beschäftigen. Es handelt sich hierbei um Aufgabenbereiche, die üblicherweise von zwei unterschiedlichen Personen oder Gruppen übernommen werden.

Curator ist ein lateinisches Substantiv, das, wenn es sich auf den Museumsbetrieb bezieht, im Deutschen als Pfleger, Verantwortlicher von Sammlungsbereichen übersetzt werden kann, wie auch das Verb *curare*, das man als "Sorge tragen" oder "sorgen um etwas" übersetzt. Der, im Deutschen als Ausstellungsarchitekt oder auch Ausstellungsdesigner bezeichnete Beruf, steht Begriffen wie Museografie, Szenografie, oder *Exhibition Design* sehr nahe.

In nicht wenigen meiner Ausstellungsprojekte, die ich Ihnen im Anschluss vorstellen möchte, habe ich die Aufgaben beider Berufsgruppen übernommen. Ich beschäftige mich also mit dem Kuratieren, wie auch mit dem Gestalten von Ausstellungen. Dieses Ausüben zweierlei Tätigkeiten, diese Verbindung von konzeptueller Planung, Auswahl und "Pflege" der Exponate einerseits und dem Gestalten und Aufbau einer Ausstellung andererseits, ist ein Thema, das mich schon seit vielen Jahren beruflich beschäftigt. Dieses Spiel mit einer "Doppelrolle" erscheint im ersten Anschein als eine Idealsituation: Konzeption und Ausführung, Inhalt und Form, Theorie und Praxis – aus einem Guss von einem Giesser im Griff. Dennoch, und dies werde ich später an Beispielen erläutern, entstehen durch diese Konstellation Gefahren und Konflikte, die eine oft nicht unbedeutende Gegensätzlichkeit – übertrieben und im übertragenen Sinn gesagt – Schizophrenie in entscheidenden Momenten bewirken kann.

(Bild 1)

Uns interessiert jedoch zunächst aber was beiden Positionen gemeinsam ist. Hierzu möchte ich kurz den altgriechischen Begriff des *Parergon* oder im Plural *Paerga* besprechen, den Immanuel Kant in seinem dritten Hauptwerk, der Kritik der Urteilskraft von 1790 als "Zutat" bezeichnet, die das Wohlgefallen des Geschmacks vergrößert. Er nennt hier als Beispiele die "Einfassungen der Gemälde, oder Gewänder an Statuen, oder Säulengänge um Prachtgebäude." (Paragraf 14: Erläuterung durch Beispiele, Kritik der Urteilskraft)

(Bild 2)

Der französische Philosoph der Dekonstruktion Jacques Derrida fragt in seinem 1974 erschienen Text "Das Parergon" nach seiner Bedeutung als etwas "ausserhalb des Werk liegendem" (*Ergon*= Werk, Arbeit, *para*=bei, neben). Der Rahmen eines Gemäldes, der Sockel einer Skulptur, aber auch der Titel des Werks gehören zum Werk und sind gleichzeitig außerhalb desselben. Derrida geht weiter, am Beispiel des Gemäldes der Lukrezia von Lucas Cranach dem Älteren fragt er nach dem Parergon innerhalb des Gemäldes: Sind es nicht auch der Dolch, der transparente Schleier, die Halskette? Dann auch der Hintergrund im Bezug zur Figur der Lukrezia: Wo ist die Grenze vom dargestellten Subjekt zum umgebenden "Rahmen"?

As an introduction to my projects, I would like to express a few thoughts related, on the one hand, to the work of exhibition curator, and on the other, the design and architecture of exhibitions. These are activities that are usually taken on by two different individuals or groups. The noun curator has its roots in Latin. When it is used in reference to museum operation, it connotes someone who cultivates and takes responsibility for a collection; the verb *curare* means "to ensure" or "to take care of". The occupation known as "exhibition architect" or "exhibition designer" has close ties to museography and scenography.

In a significant number of my exhibition projects, I have taken on both tasks. In other words, I both curate and design the exhibition. Practicing these two different fields – this linkage, on the one hand, of conceptual planning, selection and "cultivation" of the items to be displayed, and on the other, the design and assembly of an exhibition – is a topic that has interested me professionally for many years. The engagement with a "double role" initially appears to be an ideal set-up. Concept and execution, content and form, theory and practice – all cast in the same mould. Nevertheless, with this constellation, dangers and conflict can arise, and, here I inject a bit of hyperbole, in decisive moments it can cause "schizophrenia".
(ill 1)

But we are, to begin with, interested in what the two positions have in common. In this context I would like to discuss the Greek term *parergon*, or, in plural, *parerga*, which Immanuel Kant, in his major work the Critique of Judgment (1790), refers to as *Zutat* – something that enhances the pleasure of taste. As examples, he names the "frames of pictures or the drapery on statues, or the colonnades of palaces". (Paragraph 14: Exemplifications, Critique of Judgment)
(ill. 2)

In his text "The Parergon", published in 1974, the French deconstructivist philosopher Jacques Derrida ponders its meaning as something that lies outside the work (*ergon* = work; *para* = beside, beyond, past). The frame of a painting, the base of a sculpture, and the title of a work all belong to that work, but are simultaneously outside it. Taking Lucas Cranach the Elder's painting of Lucretia as an example, Derrida proceeds to consider the *parergon* within the painting: what of the dagger, the transparent veil, and the necklace? Then he considers the background in reference to the figure Lucretia. Where is the boundary between the subject and the surrounding space? Where does the internal end and the external begin? What is the main course, what are the ingredients? Are they separable?

In the nineteenth century modernism dispensed with panel painting and its perspectival view from a window; with the disappearance of the mimetic view, the demarcating window frame also disappears. Modern painting deve-

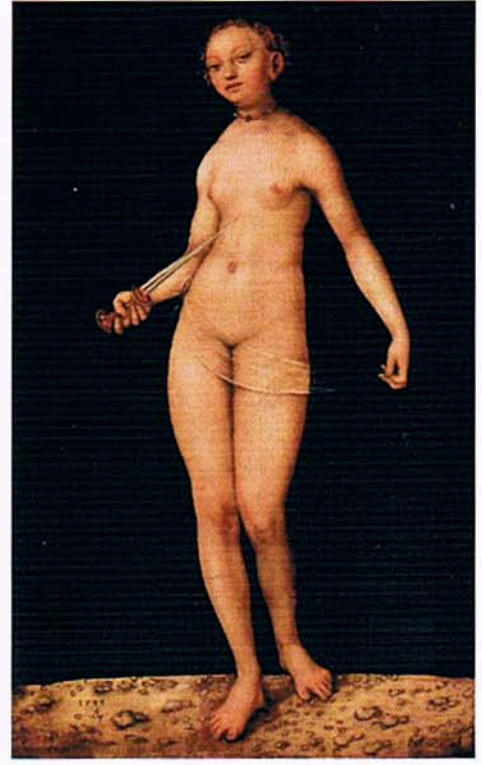


Bild1: Lucas Cranach der Ältere:
Lucretia, 1533, Öl auf Leinwand,
Gemäldegalerie Berlin,
in: Derrida, Jacques: Die Wahrheit in der Malerei,
Passagen Verlag, Wien, 2008,
Foto: Walter Steinkopf



Uli Marchsteiner während seines Vortrag an
der Akademie der Bildenden Künste München,
am 11.12.2013

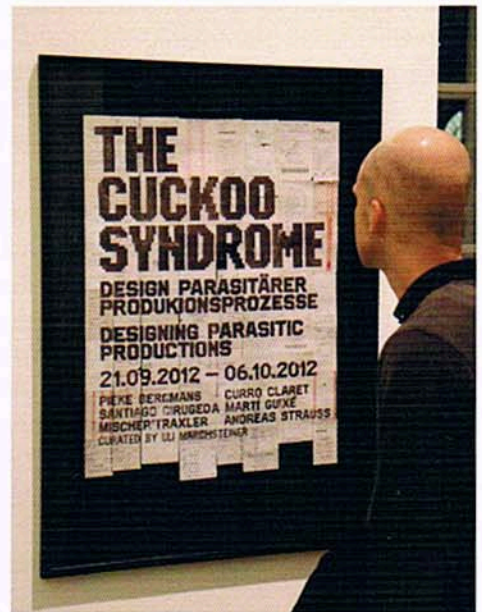


Bild 2: Miquel Polidano:
The Cuckoo Syndrome, 2012,
Plakatentwurf aus Thermopapier
für die gleichnamige Ausstellung,
Kurator: Uli Marchsteiner,
Kunstraum Niederösterreich, Wien, 2012,
Foto: Esel.at

Wo endet das Innerliche, wo beginnt das Äußerliche? Was ist das Hauptgericht, was sind die Zutaten? Sind sie voneinander trennbar?

Im 19. Jahrhundert löste die Moderne das Tafelbild und deren perspektivischen Blick aus dem Fenster auf und mit dem Verschwinden des mimetischen Ausblicks, verschwindet auch der begrenzende Fensterrahmen. Die Malerei der Moderne entwickelte den "White Cube", das Gemälde wird Teil einer Rauminstallation, es verliert buchstäblich seinen Rahmen und öffnet sich zum Raum (wie auch zum Betrachter hin). Derrida "dekonstruiert" die von Kant als Zutat bezeichnete Form.

Was kann als essentiell was als accessoire bei einem Werk bezeichnet werden? Wo beginnt ein Kunstwerk, wo endet es?

Die Antwort ist, so wie bei Derrida so oft: indecidable – unentscheidbar.

Aus diesem Denken über Werk und Beiwerk, Figur und Hintergrund, Zentrum und Peripherie möchte ich die "Doppelrolle" von Kurator und Ausstellungsgestalter erklären, wenn auch nicht verklären.

Ein anderer Weg zu dieser erweiterten Definition von Werk und Kunst findet sich, vor allem in meiner eigenen beruflichen Laufbahn, durch das Genre der "Rauminstallation" und dem Duchamp'schen und dadaistisch-konzeptuellen Weiterführen des "Ready-Made"-Prinzips.

Die Gleichsetzung von hoher und niedriger Kunst, wertvollen und wertlosen Materialien, handwerklich gefertigten oder maschinell fabrizierten Objekten, eröffnet die Möglichkeit eines frei verfügbaren Repertoires, einer spezifischen Sprache, einer spezifischen Dramaturgie, die mit dem Betrachter kommunizieren aber gleichzeitig auch rätselhaft bleiben kann. Somit sah ich die Verbindung von kuratorischer Konzeption gegebener Inhalte und die räumliche, rahmenhafte Gestaltung einer Ausstellung in Form einer quasi grammatikalen Anordnung von sinnlich erfahrbaren Elementen als meine Möglichkeit einer beruflichen Beschäftigung.

Ich möchte nun auf die bereits erwähnte Problematik dieser "Doppelrolle" zurückkommen, die eine gewisse Gefahr der, wir nannten es unter Anführungszeichen, "Schizophrenie" durch Rückkopplung entstehen läßt.

Es ist offensichtlich, dass beide Tätigkeitsbereiche, inhaltliches Kuratieren und räumliches Installieren von Ausstellungen sich gegenseitig wechselwirkend beeinflussen. Der dabei entstehende Dialog, manchmal auch Konflikt, zwischen Inhalt und Form, wird in diesem, meinem Fall von ein und derselben Person verhandelt. Die übliche, zeitliche Reihenfolge – zuerst Konzept, dann räumliche Positionierung – beginnt zu oszillieren. Dieses "Feedback" kann, ich denke jetzt an den Rückkoppelungseffekt bei Mikrofonen und Elektrogitarren, eine besondere Qualität erzeugen, doch oft erfordert es ein großes Maß an Selbstkontrolle und die Fähigkeit vorschnelle Entscheidungen auszublenden.

Im Rahmen meiner Lehrtätigkeit an der Designuniversität EINA (innerhalb der Universitat Autònoma de Barcelona) beginnen wir im Sommersemester 2014 ein Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit der Antoni Tàpies Stiftung. Eine Institution, die einerseits seit Jahren Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in Barcelona organisiert, andererseits ein ausserge-

loppe the White Cube, the painting becomes part of a spatial installation. It literally loses its frame and opens up toward the space (as well as to the viewer). Derrida "deconstructs" the form, Kant's Zutat*.

What can be designated essentiel, and in turn, accessoire in a work? Where does the artwork begin? Where does it end?

The answer – as is so often the case with Derrida – is: indeterminate. With this thinking on work and parergon, figure and ground, and center and periphery I would like to clarify – not glorify – the double role of curator and exhibition designer.

Another path to this expanded definition of work and art is to be found – in particular, in my own career – in the genre "spatial installation" and the Duchampian-Dadaist conceptual continuation of the ready-made principle. Equating high and low arts, precious and worthless materials, or handcrafted and mass-produced objects opens up the possibility of an open-ended repertoire, a distinctive language, a specific dramaturgy, which can communicate with the viewer, yet can remain enigmatic.

Accordingly, I recognized my area of concentration in the combination of a curatorial conception vis-à-vis content and spatial, framework-like design of an exhibition in the form of a quasi-grammatical arrangement of elements to be experienced sensually.

Now I would like to return to the ambivalent double role, which poses a certain danger – we referred to it, in quotation marks, as schizophrenia. It is obvious that these two fields – first, content-oriented curating, and, second, installing an exhibition in a space – can have an influence on one another. In my case, I alone deal with the dialogue – and in some cases, conflict – that emerges between content and form. The typical sequence – first concept, then placement – becomes destabilized.

This feedback – I'm thinking of the sonic feedback mechanism between microphones and electric guitars – can create a specific quality. I will leave the question open here, but it often requires a great degree of self-control and the ability to steer clear of hasty decisions.

At the EINA (at the Universitat Autònoma de Barcelona), this semester we are beginning a research project in cooperation with the Fundació Antoni Tàpies. It is an institution that in recent years has, on the one hand, organized exhibitions, and on the other, operates an unusual archive named Arts combinatòries, in which documents and materials are preserved that were not on display, but were a part of the respective exhibition projects.

That might be the correspondence in which the type of framing is discussed, documentation of transport or conservatorial measures, indices of titles of works, translations of titles, suggestions for the graphic design, etc. The project we are now beginning with the students addresses this parergon and becomes an independent

wöhnliches Dokumentationsarchiv mit dem Namen "Arts Combinatòries" betreibt, indem alle jene Dokumente und Materialien aufbewahrt werden, die nicht direkt in den Ausstellungen sichtbar, jedoch Teil in der Entwicklung der jeweiligen Ausstellungsprojekte waren. Seien dies beispielsweise ein Briefwechsel, in dem über die Art der Rahmung diskutiert wird, Dokumente über den Transport und konservatorischen Maßnahmen, Namenslisten der Werke, Übersetzungen der Titel oder Vorschläge für grafische Gestaltungen.

Das Projekt, das wir mit den Studenten beginnen beschäftigt sich mit diesem "Parergon" und wird zum selbstständigen Ausstellungsprojekt über das Ausstellen, wie auch über das "Aufstellen" von Ausstellungen. Etwas mehr als ein "Making of..." oder eine "Backstage-Ästhetik".

Es könnte zeigen, inwieweit das sichtbare Werk in der Ausstellung mit dem unsichtbaren Werk des Ausstellungsprojekts in Verbindung steht oder vielmehr im Sinne Derridas, diese unentscheidbar zusammengehören.

exhibition project about setting up exhibitions. Yet it goes slightly further than a "making of" or a "backstage aesthetic". It could show to what extent the visible work in the exhibition is connected to the unseen work of the overall exhibition project, or, in terms of Derrida, they indeterminately belong together.

("translations of this term differ: seasoning, ornament, ingredient")