

Vorwort

Die Publikationsreihe **Displayer** ist wesentlicher Teil der Lehre im Studiengang Ausstellungsdesign und kuratorische Praxis an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Sie ist Recherchewerkzeug und zugleich Bestandsaufnahme zu Themen der Ausstellungspraxis. Auf Grundlage unterschiedlicher O-Ton-Formate wie Vortrag, Telefonat, Gespräch oder Interview, Rundgang, Chat und E-Mail-Austausch setzt das vorliegende Heft eine editierte Text- und Bildsammlung zu Strategien des Ausstellens im Raum fort.

Die zweite Ausgabe des **Displayer** veröffentlicht O-Töne von KünstlerInnen, KuratorInnen, ArchitektInnen, SammlerInnen, einem Computerspezialisten und einem Museumsverwalter. Die einzelnen Beiträge tragen kaleidoskopisch eine Untersuchung zusammen, die sich mit jenem Prozess des Ausstellens beschäftigt, welcher vor der eigentlichen Präsentation liegt: der spezifischen Auswahl von Ausstellungsstücken und deren Sichtbarmachen im Raum.

Je konkreter ein Präsentationskonzept wird, desto präziser werden die Kriterien für die Auswahl der Werke. Zahlreiche, zum Teil heterogene Faktoren wie auch Interessen prägen zu unterschiedlichen Zeitpunkten die individuellen und wissenschaftlichen Auswahlkriterien. KuratorInnen und AusstellungsarchitektInnen sind an diesen Prozessen ebenso beteiligt wie SammlerInnen von Kunst und die KünstlerInnen selbst. Zentral ist hierbei jedoch vor allem der Ort der Präsentation: Sowohl Bedingungen der räumlichen Architektur als auch institutionelle Kategorien beeinflussen maßgeblich die Entscheidungen und schließlich die öffentliche Sichtbarkeit.

Jede Ausstellung stellt eine temporäre Sammlung dar. Eine Sammlung entsteht nicht durch Anhäufung, sondern durch Weglassen von Objekten. Sie kann nie vollständig sein, da sie sonst ihre Natur des Werdens und der Veränderung verlieren würde. Oder wie der Publikationstitel zur Geschichte des Sammelns festhält: **Macrocosmos in Microcosmo** (hg. v. Andreas Grote, Opladen 1994). Wie eine Ausstellung folgt auch die Sammlungsprogrammatisierung kaum faktischen Ordnungsprinzipien wie Größe, Entstehungsjahr, Technik oder Medium. Im Gegenteil: In einer Ausstellung wird die Auswahl der Exponate so präsentiert, dass neue Zusammenhänge und inhaltliche Interpretationen ablesbar werden, die einerseits einem wissenschaftlichen Auftrag folgen können und andererseits die Subjektivität von KuratorIn oder SammlerIn ins Zentrum rücken. Ihr selektiver Blick erhält durch die Präsentation im Raum eine an Ort und Zeit gebundene Manifestation, die einer eigenen Logik folgt. Daraus resultiert, dass der Ausstellungsrundgang des Betrachters bzw. der Betrachterin dieser spezifischen Optik zu Grunde liegt und ortsabhängige Komponenten wie Wegführung, Blickachsen und auch Lichtsituationen den Blick sowie die Bewegung im Raum lenken.

Jede Ausstellung ist zugleich ein Publikationsinstrument. Die Präsentation einer Sammlung als Ausstellung im Raum veröffentlicht den selektiven Blick. **Displayer 01** untersuchte anhand verschiedener Projekte und Positionen die Aktivierung von Räumen durch Ausstellungsarchitekturen im Zusammenwirken mit dem kuratorischen Konzept: 'display' findet etymologische Erklärungen im lateinischen 'displicare' – 'entfalten', 'offen legen', 'ausbreiten'. Wenn wir dem Prinzip des Ausbreitens weiter folgen, liegt im Ausstellungsdesign das Potenzial eines publizistischen Vokabulars, das eine räumliche Form entwirft, um Öffentlichkeit anzusprechen. Ähnlich dem grafischen Design für eine Publikation erzeugt das kuratorische Design für eine Ausstellung eine Ordnung innerhalb der ausgewählten Informationen und stellt zugleich eine Seh- sowie Erinnerungsmaschine zur Verfügung. Die Ordnung im Raum führt nicht nur den Blick des Betrachters bzw. der Betrachterin, sondern befähigt das Gedächtnis, die spezifische Optik und Auswahl

später wieder abzurufen. Diese Strategien des Sichtbarmachens führen zu einer Politik der Sichtbarkeit: Wie wird etwas gezeigt? Was wird erinnert? Was bedeutet das für die Präsentation einer Sammlung? Findet sowohl die Sammlungspräsentation als auch die Erinnerung eigene Formen der Konservierung – wie Archivierung, Katalogproduktion, Berichterstattung –, müssen wir auch nach Prozessen der Geschichtsschreibung fragen. Erst die öffentliche Zugänglichkeit einer Sammlung lässt Verfahren einer multiplen Betrachtung und kritischen Dokumentation zu.

Displayer 02 untersucht in elf Kapiteln unterschiedliche Sammlungsstrategien in Verbindung mit deren Präsentationskonzepten. Ausgangspunkte der Befragungen sind private und institutionelle Kunstsammlungen wie auch künstlerische Praktiken. Ziel der Publikation ist die genauere Unterscheidung verschiedener Sammlungstypologien. Wie bereits die erste Ausgabe des **Displayer**, tritt auch die zweite Ausgabe mit Fragen an ProtagonistInnen heran, diesmal jedoch unter verändertem thematischen Fokus: **Fluxshop** wie auch **Konzept. Aktion. Sprache.** sind neue Präsentationen der Sammlung des MUMOK in Wien. Die Kapitel untersuchen das schwierige Spannungsverhältnis zwischen künstlerischen Werken, die im historischen Moment oder außerhalb des Museums existieren und der auf Zeitlosigkeit angelegten musealen Präsentation. **Sammlung Zobernig** trägt jene neuralgischen Punkte der Kunstinstitution zusammen, welche für die Produktion von öffentlicher Sichtbarkeit eingesetzt werden. **Andreas Siekmann, Ján Mančuška** und **Elmgreen & Dragset** argumentieren mit unterschiedlichen Begriffen wie 'zonale Einteilungen', 'Time' oder 'Specifications' über das, was wir in einer Ausstellung miteinander teilen: den Raum. Das Thema der Privatsammlung wird in den Kapiteln **Generali Foundation, Zwei Privatsammlungen** und **St. Georgen** einer weiteren Differenzierung unterzogen; Themen wie Sammlungsstandort, Imagetransfer, Interessenkonflikte und Subjektivität stehen hier im Mittelpunkt. Marcel Broodthaers hat mit seinem **Musée d'Art Moderne, Département des Aigles** sowohl die Absurdität von Auswahlkriterien als auch museale Präsentationsstrategien offen gelegt und damit eine Reihe von KünstlerInnen beeinflusst. Wie sieht eine Aktualisierung dieser Haltung aus? Auch der fotografische Blick unterliegt einer spezifischen Optik. Auf sehr unterschiedliche Weisen wird in den Kapiteln **Candida Höfer** und **Phenotypes/Limited Forms** Fotografie als Sammlungsinstrument thematisiert: zum einen das Sammeln von Räumen bei Höfer, zum anderen die Erstellung einer persönlichen Sammlung anhand des Fotoarchivs von Linke, von dem auch der farbige Bildteil dieser Ausgabe stammt. In der Souvenir- und Objekt-Sammlung der Künstlerin **Madelon Vriesendorp**, die bisher vor allem durch ihre Zeichnungen in Zusammenarbeit mit Architekten wie Rem Koolhaas und Charles Jencks bekannt ist, rücken weitere Aspekte ins Zentrum: Mit welchen Maßstabsverhältnissen haben wir es zu tun, wenn ein selektiver Blick auf die Welt durch eine Auswahl von Objekten in einem architektonisch begrenzten Raum ausgebreitet wird?

Doreen Mende

Foreword

The publication series **Displayer** is an essential part of the teaching program in the Department of Exhibition Design and Curatorial Practice at the Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. It is both a research tool and a way of taking stock of specific subjects relating to exhibition praxis. On the basis of original materials in various formats—lectures, telephone calls, conversations or interviews, tours, online chats, and e-mail exchanges—the present volume is the continuation of a published collection of texts and images on strategies for exhibiting in space.

The second volume in the **Displayer** series offers original texts by artists, curators, architects, collectors, computer specialists, and a museum administrator. The individual contributions bring together kaleidoscopically an investigation concerned with part of the exhibition process that precedes the presentation proper: the specific selection of exhibits and making them visible in space.

The more specific a presentation proposal is, the more precise will be the criteria for selecting the works. Numerous, sometimes heterogeneous factors and interests influence individual and scholarly selection criteria at various times. Curators and exhibition architects are involved in these processes as are art collectors and the artists themselves. The site of the presentation is particularly important here as well: both the architectural circumstances of the space and institutional categories crucially influence the decisions and ultimately the public visibility.

Every exhibition represents a temporary collection. A collection is not, however, solely the result of the accumulation of objects but also of their exclusion. It can never be complete as otherwise it would lose its qualities of development and change, or, as the title of a publication on the history of collection would have it: **Macrocosmos in Microcosmo** (ed. Andreas Grote, Opladen 1994). Like that of an exhibition, the program for a collection can scarcely follow principles for ordering facts such as size, date, technique, or medium. On the contrary, in an exhibition the selection of exhibits is presented in such a way that new contexts and interpretations of the subject matter can be read out of it. They can follow a scholarly mission, on the one hand, and focus on the subjectivity of the curator or collector, on the other. Through its presentation in the space, its selective gaze takes on a manifestation tied to a specific place and time that obeys its own logic. Consequently, the viewer's path through the exhibition is based on these specific optical qualities, and site-specific components such as routes, axes of sight, and lighting situations govern both the viewer's gaze and movements in the space.

Every exhibition is at the same time an instrument for publishing. The presentation of a collection as an exhibition in space publishes the selective gaze. **Displayer 01** examined various projects and artistic positions in order to explore the activation of spaces by means of the exhibition architecture in conjunction with the curatorial concept: the etymological roots of 'display' lie in the Latin word 'displicare', which means 'unfold,' 'lay open,' 'spread out.' If we pursue the principle of spreading out further, the exhibition design possesses the potential of a publishing vocabulary that shapes a spatial form in order to address the public. Like the graphic design of a publication, the curatorial design for an exhibition creates order within the information selected and at the same time offers a mechanism for seeing and remembering. The ordering in space not only guides the viewer's gaze but also enables the memory to call up the specific optical qualities and selection later. These strategies of making visible lead to a politics of visibility: How is something shown? How does one remember? What does that mean for the presentation of a collection? If both the

presentation of a collection and memory have their own forms of conservation—such as archiving, producing a catalog, reporting—then we also have to inquire into processes of historical writing. It is only with public access to a collection that procedures such as multiple viewing and critical documentation become possible.

Displayer 02 explores in eleven chapters various collecting strategies in connection with their presentation concepts. The points of departure for these examinations are private and institutional art collections as well as artistic practices. The objective of the publication is to distinguish more precisely between various typologies of collection.

As in the first volume of the **Displayer** series, the second one also puts questions to the protagonists, though this time the thematic focus has changed. **Fluxshop** and **Concept. Action. Language.** are new presentations of the collection of MUMOK in Vienna; those chapters examine the difficult tension between artistic works, which exist in the historical moment or outside of the museum, and their presentation in the museum, which aims at timelessness. **Zobernig Collection** brings together the critical points of the art institution that are employed for the production of visibility and publicness. **Andreas Siekmann, Ján Mančuška, and Elmgreen & Dragset** argue using various terms such as 'division into zones,' 'time,' and 'specifications' about what we share with one another in an exhibition: the space. The theme of private collections is examined in greater detail in the chapters on the **Generali Foundation, Two private collections, and St. Georgen**; themes such as the location of the collection, image transfer, conflicts of interest, and subjectivity are the focus. With his invention of the **Musée d'Art Moderne**, Marcel Broodthaers exposed not only the absurdity of selection criteria (in this case, the motif of the eagle) and strategies for presentation in a museum; in the process he influenced a series of generations of artists. What would an update of it look like today? The photographic gaze is also subject to a specific optical quality. In very different ways, the chapters on **Candida Höfer** and **Phenotypes /Limited Forms** thematize photography as an instrument of collecting: first, the collecting of spaces in Höfer's work; second, the creation of a personal collection in the form of Linke's archive of photographs, which makes up the color section of the present volume. In the souvenir and object collection of the artist **Madelon Vriesendorp**, who is known above all for her drawings in collaboration with architects such as Rem Koolhaas and Charles Jencks, other aspects come to the fore: What relationships of scale are we confronted with when a selective gaze at the world is spread out as a collection of objects in an architectonically defined space?

Doreen Mende