Die Kunst auszustellen (Leipzig, 2 - 4 Dec 11)

Leipzig, 02.–04.12.2011
Eingabeschluss : 16.09.2011

Prof. Dr. Martin Schieder, Universität Leipzig

Die Kunst auszustellen.
Künstlerische Positionen und kuratorische Konzepte, 1945 bis heute

Internationale Tagung am Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig, 2. bis 4. Dezember 2011

Konzept und Organisation:
Alexandre Kostka (Université Strasbourg), Caroline Moine (Université de Versailles-Saint Quentin) und Martin Schieder (Universität Leipzig); in Kooperation mit Beatrice von Bismarck (Hochschule für Graphik und Buchkunst, Leipzig)

Seit den ersten Weltausstellungen im 19. Jahrhundert kommt Präsentationsformat, Architektur, Display und Szenographie eine herausragende Bedeutung im Konzept und Budget jeder Ausstellung zu. Es sind nicht nur die Kunstwerke selbst, welche Geschmack und kulturelle Prozesse bestimmen, sondern ebenso die Ausstellung von Artefakten. Und der Künstler selbst tritt schon lange nicht mehr nur im white cube auf, sondern präsentiert und inszeniert sich mit modernsten visuellen Mitteln und medialen Strategien zwischen außermusealen locations und den virtuellen Realitäten des Internets. Vor diesem Hintergrund haben sich in den vergangenen zwei Jahrzehnten die exhibition studies etabliert, die zwei eng miteinander verknüpfte Aspekte in den Mittelpunkt stellen: zum einen die Ausstellung als Kunstwerk und zum andern das Kuratieren als eine künstlerische Ausdrucksform.
Die Geschichte der Ausstellung als Kunstwerk beginnt mit den Avantgarden der zwanziger Jahre, als die Künstler sich nicht mehr nur als Ausstellungskünstler verstanden, sondern die Ausstellung selbst als kreative Gestaltungsmöglichkeit für sich in entdeckten und durch performative Inszenierungen ihrer Werke sich vom weißen Galerieraum der Moderne lossagten. Ihr Ansatz, als Künstler den Betrachter durch eine spezifische Interaktionsästhetik der Ausstellung zu emotionalisieren, überwältigen oder zur aktiven Rezeption anzuleiten, fand in den sechziger Jahren seine radikale Weiterführung. Yves Klein etwa ließ die Galerie Iris Clert bis auf einige leere Vitrinen ausräumen und sperrte die Vernissagegäste von Le Vide aus. Andere Künstler nutzten Ausstellungen als eine Form der dezidierten Institutionskritik. Gerhard Richter und Konrad Lueg etwa formulierten 1963 mit Leben mit Pop in einem Möbelhaus ihren ironischen Kommentar zum bundesrepublikanischen Wirtschaftswunder, während Marcel Broodthaers, Hans Haacke und in jüngerer Vergangenheit Andrea Fraser die Rituale des Ausstellungsbetriebes persiflierten und dekonstruierten. Sich der Ephemerität der Fluxus-Aktionen bewußt, suchte Beuys hingegen nach einer Synthese zwischen seinen Aktionen und einer dauerhaften Präsentation seiner Objekte.

Infolge der erweiterteten Vorstellungen der zeitgenössischen Kunst mußten sich auch die kuratorischen Konzepte verändern. Einen neuen Maßstab setzte Harald Szeemann mit seiner Ausstellung Live in your head: When Attitudes become Form in der Kunsthalle Bern, auf der er 1969 die prozeß- und materialorientierten Methoden der Arte povera und der Minimal Art in eine adäquate Ausstellungspräsentation überführte. Als er drei Jahre später die documenta 5 nach einem ähnlichen Konzept kuratierte, hielt ihm Daniel Buren vor, daß immer mehr Ausstellungen dazu neigten, „nicht mehr Ausstellungen von Kunstwerken zu sein, sondern sich selbst als Kunstwerk auszustellen“. Seitdem hat die Kuratisierung der Kunstwelt eine ungeheure Dynamik erfahren. Künstler probieren sich als Kuratoren, Kuratoren verstehen sich als Künstler, die Grenzen sind fließend. Udo Kittelmann inszenierte Thomas Demands Nationalgalerie im Retrolook eines Arnold Bode, Hans Ulrich Obrist bezieht sich in seiner kuraotischen Arbeit auf die Inszenierungen von Alexander Dorner, Franz Ackermann und andere Künstler gestalten die Räume des Blauen Reiters im Lenbachhaus und in der Temporären Kunsthalle in Berlin erhielten Künstlerkuratoren eine Plattform, um das Medium Ausstellung als Kunstwerk zu präsentieren.

Die Tagung schließt das vom CIERA geförderte Forschungsprojekt Montrer, exposer, représenter en Allemagne et en France (XIXe/XXe siècles) ab, das sich zur Aufgabe gestellt hat, am Beispiel von Deutschland und Frankreich ausgewählte Ausstellungen und kulturelle events in einer kulturhistorischen wie kunsthistorischen, komparativen wie transkulturellen Perspektive im globalen Zusammenhang zu untersuchen. Im Anschluß an die erste Tagung 2009 in Paris, auf der die Internationalisierung der Künste und die Inszenierung der Nation im 19. Jahrhundert im Mittelpunkt standen, konzentrierte sich die zweite Tagung 2010 in Paris auf das Ausstellen in der Zwischenkriegszeit. Zwischen Politik, Wirtschaft und Kunst. Die abschließende Tagung in Leipzig möchte Positionen vorstellen, welche die Ausstellung als eine Form der künstlerischen Praxis beziehungsweise als ein erweitertes Kunstfeld begreifen, wobei die Rückbindung aktueller Ausstellungskonzepte an historische Modelle von besonderem Interesse ist. Neben den Protagonisten und ihren Werken sollen auch die theoretischen und wissenschaftlichen Diskurse der exhibition studies diskutiert werden.

Bitte richten Sie Ihr Exposé (max. 1 Seite mit einer kurzen wissenschaftlichen Vita) – gerne auch zu den genannten Beispielen – bis zum 16. September 2011 an:

Prof. Dr. Martin Schieder
Universität Leipzig
Institut für Kunstgeschichte
Dittrichring 18–20
04109 Leipzig
schieder@uni-leipzig.de

L’art d’exposer.
Positions artistiques et concepts d’exposition, 1945 à aujourd’hui.

Colloque international au Département d’histoire de l’art, Université de Leipzig,
2.–4. décembre 2011.

Concept et organisation :

Alexandre Kostka (Université Strasbourg), Caroline Moine (Université de Versailles-Saint Quentin) et Martin Schieder (Universität Leipzig) ; en coopération avec Beatrice von Bismarck (Hochschule für Graphik und Buchkunst, Leipzig)

Depuis les premières expositions universelles au XIXe siècle, le format de présentation, l'architecture, le display et la scénographie revêtent une importance primordiale, qui se reflète dans la conception et le budget de toute exposition. Il apparaît que les œuvres d'art ne définissent pas à elles seules le goût et les processus culturels, mais que les expositions des artefacts y participent également. Depuis longtemps, l'artiste lui-même ne se présente plus seulement au sein du White cube, mais se met en scène avec les moyens visuels et les stratégies médiales les plus modernes, des locations en dehors de l'espace muséal jusqu'aux réalités virtuelles de l'internet. C'est sur cet arrière-plan que se sont constituées depuis deux décennies les exhibition studies, qui placent deux aspects étroitement liés au centre de leur intérêt : d'une part l'exposition considérée comme une œuvre d'art et d'autre part l'action du commissaire d'exposition conçue comme une forme d'expression artistique.
L'histoire de l'exposition considérée comme une œuvre d'art commence avec les avant-gardes des années vingt, alors que les artistes ne se considèrent plus seulement comme des artistes d'exposition. Ils découvrent à ce moment que l'exposition leur offre des possibilités de création et que la mise en scène performative de leurs œuvres leur permette de prendre leurs distances avec l'espace blanc des galeries d'art modernes. Cette approche, consistant à susciter des émotions chez le spectateur, à le bouleverser ou à le conduire à une réception active, au moyen d'une esthétique d'interaction spécifique, connut une suite encore plus radicale dans les années soixante. Ainsi, Yves Klein fit totalement vider la Galerie Iris Clert, à l'exception des quelques vitrines vides, et lors du vernissage de son exposition Le Vide, interdit l'accès de l'espace aux invités. D'autres artistes utilisaient le média de l'exposition pour une critique radicale des institutions Ainsi, Gerhard Richter et Konrad Lueg formulaient en 1963 dans l'exposition Leben mit Pop, qui eut lieu dans un magasin de meubles, leur commentaire ironique du miracle économique en train de se produire en RFA, alors que Marcel Broodthaers, Hans Haacke et dans un passé plus récent Andrea Fraser ont critiqué et déconstruit les mécanismes de l'industrie d'exposition. Conscient du caractère éphémère des actions Fluxus, Beuys, quant à lui, cherchait une synthèse entre ses actions et une présentation durable de ses objets.
A la suite de l'élargissement conceptuel de l'art contemporain, les concepts d'expositions, eux aussi, ont connu un changement. Harald Szeemann est passé à une nouvelle échelle par son exposition Live in your head : When Attitudes become Form à la Kunsthalle de Berne (1969), en trouvant des formes inédites pour présenter l'Arte povera et le Minimal Art, caractérisés par la recherche d'une expression des processus et des matériaux. Lorsque, trois ans plus tard, il conçut la documenta 5 selon des concepts similaires, Daniel Buren lui reprocha qu'un nombre grandissant d'expositions avaient tendance à « ne plus être l'exposition d'œuvres d'art, mais l'exposition de l'exposition comme oeuvre d'art ». Depuis, la conception des expositions d'art a traversé une phase d'extraordinaire dynamisme. Des artistes font leurs premiers pas en tant que commissaires d'exposition, les commissaires d'expositions revendiquent un statut d'artistes, les frontières sont mouvantes. Udo Kittelmann a conçu l'exposition de Thomas Demandt, Nationalgalerie, en empruntant un look retro à la Arnold Bode ; Hans-Ulrich Obrist se refère dans les expositions qu'il a conçues à Alexander Dorner, le Lenbachhaus de Munich confie l'aménagement des salles d'exposition consacrées au Cavalier Bleu à des artistes contemporains

comme Franz Ackermann. De même, la Temporäre Kunsthalle à Berlin permet aux artistes-commissaires d'exposition de présenter des expositions en tant qu'œuvres d'art.

Ce colloque clôt le projet de recherche « Montrer, exposer, représenter en Allemagne et en France (XIXe/XXe siècles) » financé par le CIERA, qui s'était donné comme objectif d'étudier des expositions et events culturels choisis, et ce dans une perspective d'histoire culturelle, comparative et transculturelle inscrit dans le contexte européen. Faisant suite au premier colloque en 2009 à Paris, consacré à l' « Internationalisation des arts et mise en scène de la nation » au XIXe siècle, le deuxième colloque à Paris a porté sur « Exposer dans l'entre-deux guerres. Enjeux politiques, économiques et artistiques ». Le colloque de Leipzig, qui clôt le cycle, souhaite présenter des positions qui considèrent l'exposition comme une forme de la pratique artistique, ou bien comme un champ artistique élargi, et il accorde un intérêt particulier aux concepts d'exposition actuels qui se réfèrent à des modèles historiques. En dehors des protagonistes et de leurs œuvres, il s'agira également de discuter les discours théoriques et scientifiques des exhibition studies.
Nous vous serions reconnaissant d'adresser votre exposé (une page maximum, accompagnée d'un CV scientifique) jusqu'au 16 septembre 2011 à :

Prof. Dr. Martin Schieder
Universität Leipzig
Institut für Kunstgeschichte
Dittrichring 18–20
04109 Leipzig
schieder@uni-leipzig.de

Quellennachweis:
CFP: Die Kunst auszustellen (Leipzig, 2 - 4 Dec 11). In: ArtHist.net, 16.07.2011. Letzter Zugriff 23.11.2026. <https://arthist.net/archive/1659>.