## TIM PICKARTZ

Drei szenische Bilder

## DER AUSSTELLUNGS-KATALOG

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE. UND THEORIE

Glockengeläute von einer Friedhofskapelle. Dann Stille und Licht: ein weißer Schaukelsessel, der leer steht. Sonst nichts. Die Bühne ist schwarz, ausgenommen eine helle Grundfläche in der Größe eines Wohnzimmers. Es kommen die Witwe, ungefähr sechzig, und der erste Trauergast.



burgs Bilderatlas M., Diss. Marburg/Lahn 1998 ganz Erwachsene. Ein Kommentar zu Abr Lit.: D. BAUERLE, Gespenster ge we

bindung gingen die - Musen hervor liebten des Gottes → Zeus; aus dieser VIII on der Erinnerung und war eine der 🔐 des → Uranos. M. galt als Personitibes logie, Tochter der Urmutter - Gila und innerung", → Titanin der griech. Mytter Mnemosyne, griech., "Gedächtnis". Te

Wie groß muß die Auflage eines Katalogs sein, damit die Produktion des Katalogs für Sie rentabel ist? W.K. 10 Exemplare

Nach welchen Kriterien wird das Budget für eine Katalogpro duktion eingeteilt?

W.K. Nach der Brieftasche

Ab wann ist ein Künstler »katalogwürdig«?

W.K. Mit der Geburt

WITWE Matthis!

ROGER Ich muß nochmals nach Ihrem Namen fragen.

FRANCINE Francine.

naben Mitleid mit mir, nur du nicht.

TOCHTER Um zwei Uhr muß ich an der Arbeit sein. Die Gläser werde ich noch spülen -

WITWE Matthis, ich muß zu den Gästen - schlie lich sind sie meinetwegen gekommen... habe mich noch nicht einmal für die Kra

OGER Was ist das Thema I

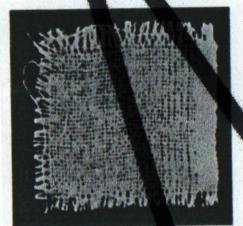
tthis, wo bist du?!

h und Werk, die Werk und Jensch, I est. Auf welcher beiden G nspieler st mödie oder das d das Drama zu sehen sein? lle dieser zwei l Ichem Dekor?

ieses Problem ber zuallererst, woh Mensch bees Ortes, an dem sich

auf den Menschen Das Werk existiert, u tern oder von heute zu wirken. Ob es von ge einer Präes wirkt in der Gegen artigkei angesichts des Menschen wie ch in der chen anirtigkeit der Präs z des Mei estern oder v orgestern Werkes. Ob er ferner Ve n naher oc auf den M rkt het heit, das V ich auf de von heute, ur Menschen schen von heute stern gibt es nicht ist tot, wie edes Werk vo ich wa h au entstanden ist, da r ihm heute Menschen wirkt, nsch stirbt, ist je steht. Weil der 1 von heute.

erkjist ein konkret Das Kuns ick. Es ist. artiger Aus fakt. Sein t nicht zuf expressi cke zu erfüllen as Werk ist durch expressiv. eine Bestandall ihren sinnlich begrifflichen und logischen Eigen aften haben teil an nd Teil dieses druckes. Nichts könnte wandelt, hin efügt oder gestrichen werohne daß n der Ausdruck des Werkes d damit d Werk selbst änderte.



Triptychon, von griech. tripty gefaltet", dreiteiliges Relieffelbild. → Flügelaltäre sind in d Regel in Form von Triptychen gestalt sie bestehen aus einem Mittelteil u zusammenklappbaren Seitenteiler Seitenteil ist für gewöhnlich halb so wie das Mittelstück, so daß beide tenflügel den Mittelteil bedecken; w sie zugeklappt sind. Bis in die zweite H der als Wan te 15. Jh. y schmuck üblic lerin Alta and als aut

K. LANKHER Phi MEI dgattung des T., in: Bild M. BECK-MANN, Die Triptychen, Kat., Frankfurt/M. 1981.

Display | 2014 tarrte Moment (Das erste Bild,

seit 2013 Folie I Maß aria nd schwarz votychon) I Module aus A nelangelos I jew. 11 x 17 cm I 2012 Rhizarium en der Fre roduktio hwarze Tusche au Sybillen und Proprie

10 x 10 cm l's 2006 Atlas I Collecta auf Fotopapie 5 Blatt I jew. 29 x 42 cm | 2013

Schwarze Quadrate auf weißem Grunuon Foto 36 x 32 x 30 cm | 2009

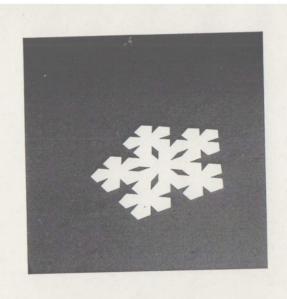
Kuboktaeder (okkupiert) I Geätztes Zinkblech und m | 22 x 29 x 19 cm | 2009

Dodekaeder (okkupiert) I Geätztes Zinkblech und Polyurethan Memento Mori I Diaprojektion aus 30 Bildern I 2014

**ODER DIE QUADRATUR DES NICHTS** 

Hier

existiert die Kunst in einer Art Ewigkeitsauslage, und obwohl es viele Perioden und Stile gibt, gibt es keine Zeit. Dieses Aufgehobensein in Ewigkeit verleiht der Galerie den Charakter einer Vorhölle: man muß schon einmal gestorben sein, um dort sein zu können.



Der Ritus der Wiederholung

163

KATRIN Wohin, Jonas, willst du gehen? Hier lernst du niemand kennen, den du nicht schon kennst. Bakunin und wie sie alle heißen, du wirst sie nie kennenlernen –

PASTOR Sind sie nicht fröhlich?

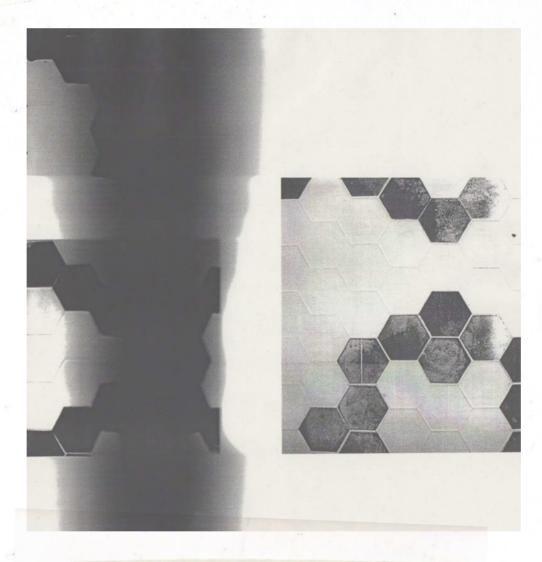
CLOCHARD Halleluja.

PASTOR Warum schauen Sie nicht hin?

KATRIN Es ist schon wieder April.

Das Falsche ist genau der Begriff "dieser Punkt", mein Freund. Die Punkte sind von der Wissenschaft gesetzt worden, nach Parmenides, um zu bestimmen, von wo nach wo sich etwas bewegt. Nichts bewegt sich, und es gibt nur einen einzigen Punkt, den Urpunkt, aus welchem in einem einzigen Augenblick alle Punkte entstehen.

[Umberto Eco: Das Foucaultsche Pendel. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber, 1984, S. 243]



Die ideale Galerie hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, daß es "Kunst" ist, stören könnten. Sie schirmt das Werk von allem ab, was seiner Selbsbestimmung hinderlich in den Weg tritt. Dies verleiht dem Raum eine gesteigerte Präsenz, wie sie auch andere Räume besitzen, in denen ein geschlossenes Wertsystem durch Wiederholung am Leben erhalten wird. Etwas von der Heiligkeit der Kirche, etwas von der Gemessenheit des Gerichtssaales, etwas vom Geheimnis des Forschungslabors verbindet sich mit chicem Design zu einem einzigartigen Kultraum der Ästhetik. So mächtig sind die wahrnehmbaren Kraftfelder innerhalb dieses Raumes, daß - einmal draußen - Kunst in Weltlichkeit zurückfallen kann, und umgekehrt wird ein Objekt zum Kunstwerk in einem Raum, wo sich mächtige Gedanken über Kunst auf es konzentrieren. In der Tat dient der Gegenstand häufig nur als das Medium, durch das sich diese Ideen kundtun und der Diskussion anbieten - eine populäre Form des Akademismus der späten Moderne ("Ideen sind wichtiger als Kunstwerke").

Der Inhalt dieses Raumes führt zu Zen-Fragen à la: Wann ist die Fülle eine Leere? Was verändert alles und bleibt selbst unverändert? Was hat keinen Ort und keine Zeit und ist doch ganz epochentypisch? Was ist an allen Orten derselbe Ort?

CLOCHARD Mein Gedächtnis ist aufgebraucht, die Rolle meines Lebens spielen jetzt andere, und langsam verleiden die Toten sich selbst.

STRÄFLING Warum lacht diese Person?

CLOCHARD Jetzt habe ich's wieder!

KATRIN Proll, ich liebe Sie!

DIE PERMANENZ DER WIEDERHOLUNG

Klasse gehen und für den Rest der Stunde drau-Ben im Korridor warten, weil ich gefragt hatte, ob es im Styx denn auch Fische gebe. Das hielt ich für eine sachliche Frage, aber weil die ganze Klasse laut lachte, war der Professor beleidigt, denn er wußte es auch nicht.

ALTER Es gibt keine.

KATRIN Es ist schon wieder April.

Die zwei Formen der Präsentation: Galerie und Vitrine ersetzen die fehlende Kunst mit sich selbst. Wenn man Kunst in eine Galerie oder in eine Vitrine stellt, dann stellt man sie in Anführungszeichen. Indem man an Kunst ihre Künstlichkeit im Kontext des Künstlichen hervorhebt, suggeriert man, daß Galerie-Kunst ein Boutiquenartikel sei. Es wird transparent gemacht, was

Seine Wände wurden zum Grund, sein Boden zum Sockel, seine Ecken zu Wirbeln, seine Decke zu einem gefrorenen Himmel. Die weiße Zelle wurde Kunst in Potenz, der umschlossene Raum ein alchemistisches Medium. Kunst war das, was in diesem Raum abgelagert, wieder entfernt und regelmäßig ersetzt wurde.

Prolog | Miriam Schröder, Uta Lücking & Andrea Nolte | 2014 Musik | Linnemayer & tubais | 2014

Donke

Ja, Fräulein, wir möchten einen Ballon./Wie bitte?/Korb für zwei Personen./Das weiß ich, Fräulein, ein Luftballon ist unberechenbar. /Wie bitte?/Aber selbstverständlich, Fräulein: ausgerüstet mit Sandsäcken, damit man nochmals aufsteigen kann, wenn da grad ein Sumpf ist oder eine Hochspannungsleitung./Das habe ich gelesen, Fräulein: wenn man landen will, muß man die Leine ziehen, zum Beispiel wenn es der Dame im Korb verleidet ist.

KATRIN Die Ewigkeit ist banal.

But possession can take another form. That of a refusal or denial as in the case of functionalist design. Most utopian movements in design have tried to strip the object of its symbolic powers, as though the power of utility could somehow restrain the object's power over us. But, as Robert Venturi points out, functionalism was only symbolically functional: 'It represented function more than resulted from function.' Exhibition design, particularly in relation to objects, is deeply symbolic - it can rest on no other ground.

So we have the two poles of exhibition design: the theatrical, as in Akeley's gorilla group diorama: and the ideological, as in the constructivist *Demonstration* Room by Lissitzky. Both reflect a desire to present situations in which the viewer is an active participant in the exhibition, and as Benjamin Buchloh points out, historically this incorporation of the viewer was symptomatic not only of a crisis in the representation(s) of the modernist paradigm, but also a crisis of audience relations 'from which legitimation was only to be obtained by a re-definition of its relations with the new urban masses and their cultural demands.'

Increasingly, these cultural demands were resolved under the sway of another kind of exhibition design, one designed not simply for display, but specifically for consumption, to cause an active response in the consumer, to create an exchange. This is the situation of the retail store. For it is in these spaces, in which one lives and works and through whose media apparatuses one is enculturated, that we find the congruence of the theatrical and the ideological, to my way of thinking, the culmination of exhibition design.

To develop this practice to be something other than just a way to move the eye through space, to make the spectator actually inhabit the space, Lissitzky had to produce an architectural effect. But for Lissitzky this was only an effect (as Buchloh notes, a shift in the perceptual apparatus), without a call to action, without a change in the social institution itself.

On the other hand, Maurice Blanchot, writing in L'Espace, declaims that space is discontinuous—the product of the engagements of forces, the void through which threatening gestures must be exchanged. Yet all resistance does not necessarily occur in space; rather it takes place through the agency of discourses that mark, channel, and position the body through and in other perspectives (read as representational systems). One challenge, then is to confront the supremacy of the eye/I (no accident that homonym in English!).

How to force a confrontation? If architecture embodies our social relations, then presentational forms (including staging and lighting devices from the theatre, opera and Las Vegas, as well as more obvious museological techniques) must refer to ways in which we wish to experience these relations. One confrontational tactic yet to be tried is the subversion of the wish for closure, possession, and gratification. One way to do this might be to make threatening the assumed neutrality of the exhibition space itself.

Lichen (Penrose-Parkettierung) I Papier auf Holz I Maße 80 x 200 cm I 2014
Lichen (Hexagonntesselation) I Hochdruck auf Papier I jew. 50 x 50 cm I 2009
Déjà-vu I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I Maße variabel I 2014
Reflektionen I Zeichnungen auf Folie I

(Es ist üblich geworden, daß man sich zunächst einmal über den Raum äußert, wenn man eine Galerie betritt.) Das Bild eines weißen, idealen Raumes entsteht, das mehr als jedes einzelne Gemälde als das archetypische Bild der Kunst des 20. Jahrhunderts gelten darf. Es wird klarer und klarer im Verlauf eines Prozesses, dessen historische Zwangsläufigkeit man normalerweise der Kunst zuschreibt, die in diesem Raum enthalten ist.

Umgebung wird ein Standaschenbecher fast zu einem sakralen Gegenstand, ebenso wie der Feuerlöscher in einem modernen Museum einfach nicht mehr wie ein Feuerlöscher aussieht, sondern wie ein ästhetisches Scherzrätsel.

Schattenlos, weiß, clean und künstlich - dieser Raum ist ganz der Technologie des Ästhetischen gewidmet. Kunstwerke werden gerahmt, aufgehängt, locker verteilt.

Mit Texten von:

Max Frisch
Brian O'Doherty
Remy Zaugg
Judith Barry
Walther König
Umberto Eco
u. a.

Jonas Die Revolution kommt. Das ist einer Minderheit bewußt, die Mehrheit bestätigt es durch ihre Angst. Die Revolution, die kommen wird, macht uns unsterblich, auch wenn wir sie nicht erleben –

KATRIN Es ist schon wieder April.

XAVER Ach, Katrin!

