

Kunsthalle Wien

Museumsquartier

IMAGINAIRE

EXPOSITION



27/4 – 26/6 2016
Booklet #Imaginaire

www.kunsthallewien.at

L'Exposition Imaginaire

Ein Museum, zusammengestellt aus Werken, die über die ganze Welt verstreut sind, in Form fotografischer Reproduktionen – ein solches „imaginäres Museum“ stellte Andre Malraux ab 1947 aus Abbildungen von Skulpturen zusammen. Seine *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale* betitelte Buchreihe strebte nicht nach enzyklopädischer Vollständigkeit, sondern nach der Begegnung von Werken unterschiedlicher Epochen und Länder im visuellen Dialog. Die vergleichende Betrachtung, das Entdecken von Motiven quer durch die Kunstgeschichte und die Ausdifferenzierung einer visuellen Sprache standen im Mittelpunkt des Projekts, das die Kunstbetrachtung aus ihrer Ortsgebundenheit herauslösen wollte: Alles sollte zu jeder Zeit an jedem Ort als Abbildung verfügbar sein. Italienische Büsten, griechische Statuen, Bildhauerwerke des deutschen Mittelalters und moderne Plastiken begegneten sich auf den Buchseiten, die nach dem Prinzip der vergleichenden Betrachtung zusammengestellt waren und jene „Zone der Unbestimmtheit“, die im Abgleich zwischen Bild und Erinnerungsbild stets auftritt, aufzuheben suchten. In der Vergleichbarkeit des an sich Getrennten entstand für Malraux „eine gewisse Verwandtschaft [...] voneinander sonst noch so weit entfernter Darstellungsobjekte“; Kunstgeschichte wird in der visuellen Verfügbarkeit aller Werke quasi zu einer „Kunst der Fiktion“².

Malraux sammelte Kunst als Reproduktion, vereinheitlicht im Schwarz-Weiß der stets gleich großen Abbildungen. Mit seinem ambitionierten Projekt beantwortete er auf seine Weise die von Walter Benjamin aufgeworfene Frage, „ob nicht durch die Erfindung der Photographie der Gesamtcharakter der Kunst sich verändert habe“.³ In einer berühmten Fotografie für die Illustrierte

Paris Match posiert er in seinem Arbeitszimmer zwischen den auf dem Boden ausgelegten Doppelseiten aus den Büchern und inszeniert sich als Direktor eines Museums in Papierform, das gleichermaßen persönlichen Geschmack und kunsthistorische Ambition verbindet.

Herausgelöst aus dem Buch wird die Komposition der Seiten, die Art, wie die Skulpturen sich einander zuwenden und manchmal fast miteinander zu sprechen scheinen, besonders deutlich. Hier geht es nicht um das Einzelbild, sondern um das Ensemble. Oft hat Malraux Abbildungen beschnitten und manipuliert, um eine universelle Vergleichbarkeit zu inszenieren, die Chronologie und kunsthistorische Gattungsfragen höflich ignoriert.

Inspiration fand er im zeitgenössischen Museum, das das Kunstwerk ebenfalls nicht als Einzelwerk präsentiert, sondern in eine Sammlung einbindet, mit anderen Arbeiten präsentiert und neue Nachbarschaften herstellt. Das moderne Kunstmuseum vereint Werke aus verschiedenen Kontexten, löst sie aus diesen und forciert darüber insbesondere eine formale Betrachtung. Das Einzelwerk wird zu einem Teil eines größeren Ganzen, eines musealen Narrativs. Das Museum ist jedoch durch seine Räumlichkeiten eingeschränkt. Das virtuelle Museum in Buchgestalt hingegen ermöglicht immer wieder neue Kombinationen, wenn das Blättern den räumlichen Parcours ersetzt. Es ist Archiv und Wissensspeicher, vor allem aber eine Wunderkammer, die zusammenbringt, was real nie miteinander in Kontakt treten würde. Ein weiteres von Malraux mit konzipiertes „imaginäres Museum“ war eine 42-bändige Publikationsreihe mit rund 23.000 Reproduktionen, die auf Deutsch unter dem Titel *Universum der Kunst* zwischen 1960 und 1997 erschien – und damit quasi endete, als das Internetzeitalter begann.

Heute hat das World Wide Web die Funktion übernommen, Reproduktionen

von Kunstwerken immer und überall zur Verfügung zu stellen. Mit seiner Hilfe kann de facto jede/r Museumsdirektor/in werden und eine eigene virtuelle Sammlung anlegen. Die Idee des „imaginären Museums“, bislang auf die Reproduzierbarkeit der Kunst im Medium Fotografie und ihrer Ausstell- und Vergleichbarkeit im Medium Buch begrenzt, kann in der digitalen Welt zudem deutlich expandieren. Jedes Museum, jede Kunstinstitution hat einen eigenen Internetauftritt, auch digitalisieren die meisten Museen ihre Sammlungsbestände, um sie einer internationalen Forschergemeinde, aber auch der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Faktisch werden oft nicht einmal 5% einer Sammlung ausgestellt, der Rest bleibt für die Allgemeinheit unsichtbar im Depot verwahrt. Digitalisierungsprojekte machen diese Werke zugänglich. Die Internetplattform *Europeana* vernetzt verschiedene Datenbanken im Kulturbereich und stellt deren Informationen zur Verfügung. Ambitionierte Internetanwendungen wie das *Google Art Project* gehen noch weiter: Sie wollen nicht nur das Kunstwerk, sondern auch den Museumsbesuch als solchen im virtuellen Rundgang erlebbar machen und darüber hinaus Dinge zeigen, die den meisten Museumsbesucher/innen verborgen bleiben. In die hochauflösenden Reproduktionen der Gemälde, die das *Google Art Project* zeigt, kann man sich am Computer hineinzoomen, bis kleinste Details oder der Charakter eines Pinselstrichs sichtbar werden. Man kann Bilder in einer Nahsicht studieren, wie es die meist hinter einer Absperrung präsentierten Originale schon lange nicht mehr möglich machen. Zugleich erlebt man die Werke in ihrer musealen Nachbarschaft, kann sie aber auch mit zeitgleich entstandenen Werken vergleichen und in eigenen digitalen Sammlungen archivieren.

Moderne Rendering-Programme ermöglichen Ausstellungs- und

Museumsbesuche von tatsächlichen, in Planung befindlichen oder fiktiven Sammlungen und Museen. Mit ihrer Hilfe kann man den chronisch überfüllten Louvre-Saal mit Leonardo da Vincis *Mona Lisa* vor dem Bildschirm sitzend alleine durchschreiten oder berühmte Gemädegalerien besuchen, ohne jemals wirklich dort gewesen zu sein. Man kann die Oberfläche der Leinwand durchbrechen und durch die fiktiven Welten eines Van Gogh-Gemäldes spazieren. Oder man fotografiert bestehende Skulpturen und baut sie am Computer als 3D-Modell nach, um sie in einem eigenen Museum zu arrangieren.

Doch auch ein an Kunst interessiertes Publikum, das reale Ausstellungen besucht, rezipiert diese schon lange nicht mehr allein durch den physischen Besuch eines Museums oder einer Galerie, sondern nutzt Online-Plattformen wie *Contemporary Art Daily* (www.contemporaryartdaily.com), betrachtet Videoarbeiten auf Plattformen wie *Vimeo* (vimeo.com), *YouTube* (www.youtube.com) oder *UbuWeb* (www.ubuweb.com) und informiert sich online. Neu ist die Erfahrung eines Kunstwerks über Sekundärmedien dennoch nicht. Schon lange vor Einführung des Internets dienten Bücher und Zeitschriften, Reiseführer und später Fernsehformate der ortsungebundenen Vermittlung von Kunst. Ganze Fernsehreihen brachten die größten Meisterwerke aus den Museen der Welt auf den Bildschirm und damit in die Wohnzimmer des TV-Publikums. Seit das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit angebrochen ist, eröffnet das aus seinem materiellen und damit einmaligen Status herausgelöste Kunstwerk eine Verfügbar- und Zugänglichkeit, die auch ein Publikum erreicht, das nur selten Ausstellungen real besucht.

John Berger betont in seiner legendären, 1972 entstandenen BBC-Fernsehserie *Ways of Seeing* in Anschluss an Walter Benjamins Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner*

technischen Reproduzierbarkeit, dass die Reproduktion das Werk aus dem Kontext seiner Entstehung löst, für eine Neubetrachtung öffnet und quasi demokratisiert. Die Einzigartigkeit des Werkes bestehe heute allein noch in seiner einzigartigen physischen Präsenz. Deren Bedeutung liege wiederum weniger in der künstlerischen Qualität als dem Wert des Originals. Berger zitiert als Beispiel zwei fast identische Bilder der *Felsenjungfrau* von Leonardo da Vinci, die sich in der Londoner National Gallery und im Pariser Louvre befinden. In beiden Museen sei das Hauptanliegen der Kunsthistoriker/innen zu beweisen, dass ihr Bild das Original sei und das andere die Kopie. Tatsächlich öffnet jedoch erst die Reproduktion das Werk für eine Vielzahl von Betrachtungen und Bedeutungen. Im Ausschnitt kann sich beispielsweise ein Teil eines allegorischen Gemäldes in einem Porträt verwandeln. Auch das Nebeneinander von Wort und Bild verändert die Bedeutung, kontextualisiert das Werk und öffnet es der interpretierenden Neuaneignung. Über Postkarten und Poster kann es die eigenen Wände schmücken, als Buchabbildung Teil einer Studiensammlung werden. Früher war das Kunstwerk in seiner Materialität in einer Sammlung isoliert. Heute ist es substanzlos und steht jedem zur Verfügung.

Benjamins Essay gilt als einer der zentralen Texte der modernen Kultur- und Medientheorie. Das „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit“ bewirkt nicht nur eine neue Distribution und Zugänglichkeit von Kunst, sondern verändert auch entscheidend deren Rezeption.

Technische Reproduzierbarkeit bedeutet Verfall der Aura im Sinne des Kultwerts eines Kunstwerks, seiner Einmaligkeit und seiner Dauer. Die massenhafte Reproduktion, die mit der Erfindung der Fotografie beginnt, bedeutet das Ende der Vorstellung von

Genialität, Originalität und Ursprung, denn „die Frage nach dem echten Abzug hat keinen Sinn“⁴⁴ mehr. Die Aufforderung an den Betrachter/die Betrachterin, sich der Kontemplation eines Kunstwerks zu widmen, tritt in umgekehrter Form bei der Betrachtung von fotografischen Bildern auf: „Ihnen ist die freischwebende Kontemplation nicht angemessen. Sie beunruhigen den Betrachter; er fühlt: zu ihnen muss er einen bestimmten Weg suchen.“⁴⁵ Extremer ist die Wirkung noch im Film, dessen Bilder auf den Betrachter einströmen, um ihm im nächsten Augenblick schon wieder entrissen zu werden. So entsteht eine neue, von Flüchtigkeit und Wiederholbarkeit geprägte Wahrnehmung, im Idealfall aber auch emanzipierte Betrachter/innen, die um die verschiedenen Kontextualisierungen und ihren Einfluss auf die Wahrnehmung des Werkes wissen.

Die Digitalisierung der Gegenwart, wie wir sie seit einigen Jahren erleben, verändert diese fluide Rezeption der Kunst erneut. Heute sind Ausstellungsansichten von Museen und Galerien auf Websites jederzeit abrufbar, und auch die physische Präsenz des Kunstwerks an einem bestimmten Ort scheint angesichts der weltweiten Zirkulation von Reproduktionen zunehmend sekundär zu werden. Wie aber gehen Ausstellungshäuser mit dieser Tendenz zur Dematerialisierung um? Kann der Anspruch an eine Ausstellung durch ihre Überführung in ein virtuelles Archiv vollständig eingelöst werden? Beginnt mit den Möglichkeiten der Digitalisierung und den *virtual realities* der Anfang vom Ende der Ausstellung? Oder der Anfang eines Neubeginns, eines ganz neuen Formats? Kann es zukünftig allein um die physischen Besucher/innen einer Ausstellung gehen oder muss es auch Möglichkeiten geben, jenen die Inhalte zugänglich zu machen, die nicht vor Ort sind? Welche Chancen liegen in der Idee „imaginärer“ Ausstellungen und an welche Traditionen knüpfen sie an?

Die Kunsthalle Wien als Institution ohne eigene Sammlung, die sich der Konzeption von Ausstellungen, Festivals und diskursiven Formaten verpflichtet hat, stellt sich vor diesem Hintergrund der Frage, ob und wie sich das Format der Ausstellung verändert hat und inwieweit die Institution selbst unter dem Zwang steht sich verändern zu müssen.

L' *Exposition Imaginaire* präsentiert Vorträge, Talks und Diskussionen mit Künstler/innen, Kunsthistoriker/innen, Architekten/innen und Wissenschaftler/innen, die teilweise live vor Ort stattfinden, teilweise aber auch über einen in den Ausstellungsraum geschalteten Videostream.

Aspekte der Diskussion um die Dematerialisierung von Kunst und deren Rezeption werden in Form einer filmischen Collage präsentiert. Ausgewählte Ausschnitte aus den Diskussionen und Vorträgen werden ebenfalls Teil dieser Projektion werden, die das Themenfeld sukzessive erweitert und Chancen und Grenzen der Digitalisierung für die Kunst herausarbeitet.

Das „Museum ohne Wände“, das Malraux imaginiert hat, ist schon längst keine bloße Vorstellung mehr.

- 1 André Malraux, *Das imaginäre Museum*, Genf 1947, S. 16. Die erste deutschsprachige Ausgabe enthält im Gegensatz zu einem Reprint aus dem Jahr 1987 die Fotografien der französischen Originalausgabe.
- 2 André Malraux, *Das imaginäre Museum*, S. 19.
- 3 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1963, S. 22.
- 4 Ebd., S. 18
- 5 Ebd. S. 21.

Vorträge und Diskussionen

Von/mit:

Defne Ayas

Direktorin Witte de With, Rotterdam, www.wdw.nl

Erika Balsom

Dozentin für Film Studies und Liberal Arts, King's College London, www.kcl.ac.uk

Paul Barsch & Tilman Hornig

Gründer von New Scenario, www.newscenario.net

Dieter Bogner

Kunsthistoriker und Museumsplaner, www.bogner-cc.at

Manuel Borja-Ville

Direktor Museo Reina Sofia, Madrid, www.museoreinasofia.es

Roger Bundschuh

Architekt, www.bundschuh.net

Stefano Cernuschi

Head of Publications *Mousse Magazine*, www.moussepublishing.com

Sebastian Cichocki

Kurator Museum für Moderne Kunst, Warschau, www.artmuseum.pl

Mathieu Copeland

Kurator und Herausgeber, www.mathieucopeland.net

Thomas Demand

Künstler, www.thomasdemand.de

Chris Fitzpatrick

Direktor Kunstverein München, www.kunstverein-muenchen.de

Annie Fletcher

Kuratorin Van Abbemuseum, Eindhoven, www.vanabbemuseum.nl

Bernhard Garnicig

Direktor Palais des Beaux Arts, Wien,
www.palaisdesbeauxarts.at

Dorothea von Hantelmann

Kunsthistorikerin, Autorin und freie
Kuratorin

Jörg Heiser

Kunstkritiker, Co-Chefredakteur
frieze und Herausgeber *frieze d/e*,
www.frieze.com

Calla Henkel & Max Pitegoff

Künstler

Alexander Horwath

Direktor Österreichisches Filmmuseum,
Wien, www.filmmuseum.at

Daniel Hug

Direktor Art Cologne, www.artcologne.de

Julian Irlinger

Künstler

Lolita Jablonskienė

Kuratorin Lithuanian National Gallery
of Art, Vilnius, www.ndg.lt

Chris Kabel

Designer, www.chriskabel.com

Leon Kahane

Künstler

Antje Krause-Wahl

Kunsthistorikerin und
Literaturwissenschaftlerin

Raimundas Malasauskas

Kurator und Autor

Francesco Manacorda

Direktor Tate Liverpool, www.tate.org.uk

Jürgen Mayer H

Architekt, www.jmayerh.de

Thomas Meinecke

Schriftsteller, Musiker und DJ

Markus Miessen

Architekt und Ausstellungsdesigner,
www.studiomiessen.com

Nina Möntmann

Professorin Art Theory and the History
of Ideas, The Royal Institute of Art,
Stockholm, www.kkh.se

Forrest Nash

Gründer von Contemporary Art Daily,
www.contemporaryartdaily.com

Philippe Pirotte

Rektor Staatliche Hochschule
für Bildende Künste –
Städelschule, Frankfurt am Main,
www.staedelschule.de

Florian Pollack

Leiter Kommunikation & Marketing
Kunsthistorisches Museum Wien,
www.khm.at

Chantal Pontbriand

Direktorin Museum of
Contemporary Art_Toronto_Canada,
www.mocca.ca

Christian Rattemeyer

Associate Curator Museum of
Modern Art, New York,
www.moma.org

Dieter Roelstraete

Kurator und Kunstkritiker

Willem de Rooij

Künstler

Bettina Steinbrügge

Direktorin Kunstverein Hamburg,
www.kunstverein.de

Wolfgang Ullrich

Kunsthistoriker, Kulturwissenschaftler
und Autor

Pieter Vermeortel

Kuratorin und Direktorin FormContent,
www.formcontent.org

Artie Vierkant

Künstler, www.artievierkant.com

Markus Weisbeck

Grafikdesigner und Professor an der
Bauhaus-Universität Weimar,
www.uni-weimar.de

Impressum

Ausstellung

Kunsthalle Wien GmbH

Direktor

Nicolaus Schafhausen

Kaufmännische Geschäftsführerin

Ursula Hühnel-Benischek

Kurator/innen

Anne Faucheret

Lucas Gehrmann

Vanessa Joan Müller

Luca Lo Pinto

Nicolaus Schafhausen

Jan Tappe

Assistenz

Andrea Cevriz

Ausstellungsmanagement

Hektor Peljak

Leitung Technik/Bauleitung

Johannes Diboky

Michael Niemetz

Haustechnik

Beni Ardolic

Frank Herberg

Mathias Kada

Externe Technik

Harald Adrian

Hermann Amon

Lukas Oberbichler

Daniilo Pacher

Marketing

Dalia Ahmed

David Avazzadeh

Katharina Baumgartner

Adina Hasler

Presse und Kommunikation

Katharina Murschetz

Stefanie Obermeier

Fania Charles (Praktikantin)

Fundraising

Silvia Keller

Eventmanagement

Gerhard Prügger

Dramaturgie

Andrea Hubin

Vanessa Joan Müller

Eleanor Taylor

Vermittlung

Isabella Drozda

Martin Walkner

Vermittler/innen

Wolfgang Brunner

Daniela Fasching

Ursula Leitgeb

Martin Pfitscher

Michael Simku

Assistenz Geschäftsführung

Sigrid Mittersteiner

Buchhaltung

Mira Gasparevic

Doris Hauke

Natalie Nachbargauer

Besucherservice

Kevin Manders

Christina Zowack

Ausstellungsbooklet*Herausgeber*

Kunsthalle Wien GmbH

Text

Vanessa Joan Müller

Redaktion

Katharina Baumgartner

Isabella Drozda

Vanessa Joan Müller

Gestaltung

Boy Vereecken

Antoine Begon

Druck

REMA LITTERA PRINT Ges.m.b.H.

© Kunsthalle Wien, 2016

Die Kunsthalle Wien GmbH ist
die Institution der Stadt Wien für
internationale zeitgenössische Kunst
und Diskurs.

Information

Weitere Informationen zum Programm
finden Sie unter:

kunsthallewien.at

blog.kunsthallewien.at

[facebook.com/Kunsthalle Wien](https://www.facebook.com/KunsthalleWien)

[instagram.com/Kunsthalle Wien](https://www.instagram.com/KunsthalleWien)

[twitter.com/Kunsthalle Wien](https://twitter.com/KunsthalleWien)

[#Imaginaire](https://www.instagram.com/hashtag/Imaginaire)

Kunsthalle Wien GmbH

Museumsplatz 1

1070 Wien, Austria

+43 (0)1 521 89-0

