

ecm

di:'angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Master Thesis

ecm – exhibition and cultural communication management 2006–2008

Ausstellungen dokumentieren

Das Erfassen ephemerer Räume

Evi Scheller

Wien, Juni 2008

Betreut von Christine Haupt-Stummer und Martina Griesser-Stermscheg

Kurzdarstellung

Jede Ausstellung ist von temporärer physischer Existenz. Ausgehend von dieser Kurzlebigkeit und den ephemeren Gedanken- und Erfahrungsräumen, die sie konstituiert, erörtert diese Master Thesis die Form der Dokumentation, die dem Medium Ausstellung gerecht wird. In einem analytischen Teil wird die Ausstellung über ihre grundlegenden Elemente definiert und mögliche Ziele der Dokumentation kategorisiert. Mittels zweier Kataloge werden dann Werkzeuge und Medien der Ausstellungsdocumentation vorgestellt und mit Hilfe der eigens erarbeiteten Parameter und zahlreicher bezeichnender Beispiele aus der Praxis charakterisiert. Als angewandter Teil der Arbeit liegen ihr Dokumentationen bei, die von der Verfasserin exemplarisch für eine Ausstellung konzipiert und umgesetzt wurden. Abschließend werden die gesammelten Praktiken und Ideen zusammen mit Ergebnissen aus durchgeführten Interviews mit AusstellungsmacherInnen zu Problemen und Herausforderungen der Ausstellungsdocumentation reflektiert und in einer möglichen zukünftigen Umsetzung imaginiert.

Abstract

Documenting exhibitions. The capturing of ephemeral spaces

Every exhibition has a temporary physical existence. Based on this short life expectancy and the ephemeral spaces, created as spheres of thought and experience, this Master Thesis will rest its focus upon an adequate form of documentation for exhibitions. Within the initial analytical section, the exhibition is defined through its foundational elements and possible goals of documentation are categorised. Subsequently, tools and media of exhibition documentation are presented in two catalogues, visualised by especially developed parameters and through numerous significant applied examples. The following practical section of this paper will consist of two documentations conceived and implemented to an exhibition by the authoress. In conclusion, all gathered practices and ideas in conjunction with the data, obtained via interviews with exhibitors, are reflected upon and a possible future realisation is introduced.

Inhaltsverzeichnis

	SEITE
Von temporär zu permanent (Fragestellung und Forschungsstand)	1
I) Analytischer Hauptteil	6
I.1) Die Ausstellung	6
I.2) Die Ziele einer Dokumentation	10
I.3) Methoden der Ausstellungsdocumentation: zwei alphabetische Kataloge	12
Katalog 1: Werkzeuge der Ausstellungsdocumentation	14
Ansammlung	15
Deskription	16
Diagramm / Karte	18
Film	19
Fotografie	20
Grafische Illustration	21
Plan	23
Technische Notation	25
Tonaufnahme	27
Virtueller Rundgang	28
Katalog 2: Medien der Ausstellungsdocumentation	29
CD Rom (Beispiel für Offline Multimedia)	30
Datenbank	31
Drucksorten / Presse	33
Fachpublikation	34
Gästebuch	35
Intern: digitale Daten (auf CD, Festplatte)	36
Intern: Dokumente	38
Katalog	39
Website	41

II) Praktischer Hauptteil	43
II.1) Ausstellungsdocumentation A – das Factsheet	45
Anwendung bezogen auf die Ausstellung „Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“ und ein unausgefülltes Exemplar	nach 47
II.2) Ausstellungsdocumentation B – die Gesamtdokumentation	48
Anwendung bezogen auf die Ausstellung „Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“	beiliegend
III) Schlussbetrachtung	50
III.1) Reflexion der zwei Kataloge „Werkzeuge und Medien der Ausstellungsdocumentation“	50
III.2) Reflexion des praktischen Hauptteils	52
III.3) Idee einer Online-Ausstellungsdatenbank	53
IV) Anhang	
IV.1) Literaturverzeichnis	55
IV.2) Zusätzliche Materialien	
- Transkription: Interview mit Monika Pessler (Direktion), Kieslerstiftung Wien, April 2008	59
- Transkription: Interview mit Katharina Ritter (Programmkoordination), Architekturzentrum Wien, April 2008	60
- Transkription: Interview mit Renate Flagmeier (Kuratorin), Werkbundarchiv – Museum der Dinge Berlin, April 2008	63
- Ausstellungen auf nextroom.at	64
- Interne Daten-Benennung am Beispiel der Vorgabe des Universitätslehrstuhls LIA an der TU Berlin	65
- Lebenslauf der Verfasserin	67

Von temporär zu permanent (Fragestellung und Forschungsstand)

Viele designte Produkte bestehen nur zeitlich begrenzt: temporäre Architektur kann als Inbegriff für Kurzlebigkeit gesehen werden. So ist auch eine Ausstellung – die gestaltete Formulierung strukturierter Inhalte – von zeitlich begrenzter Existenz. Keine Ausstellung würde für sich beanspruchen für die Ewigkeit gebaut zu sein und doch soll nach ihrem physischen Ende auf sie zurückzugreifen sein.

Kurzlebigkeit kann in verschiedene Zustände unterteilt werden – ephemeral¹, temporär und provisorisch². Hierbei fällt das Medium Ausstellung grundsätzlich unter temporär, da es in ein fixes Zeitfenster eingeschrieben wird und strategisch sowie funktional diesen Zustand einnimmt. Das entwickelte Szenario bringt Themen und Objekte in einem Raum für eine begrenzte Zeit zusammen.

„In der Ausstellung entfaltet sich eine gedachte Struktur, die in den Raum gelegt wird und erhält dabei eine zeitliche Komponente: Es entsteht ein Zeitraum. [...]“

Das macht den Unterschied zur Sammlung: die geht nämlich von der Gleichzeitigkeit der Objekte vor dem Blick des Sammlers aus.“³

Da eine Ausstellung auch immer unkontrollierbare Prozesse auslöst, konstituiert sie parallel zum Greifbaren auch ephemere Räume, die dadurch gekennzeichnet sind, dass ihr Verschwinden zu erwarten, aber nicht vorhersehbar ist. Die Wirkung auf die Besucher, individuelle Wahrnehmungen oder auch die Entstehungsgedanken zur Ausstellung sind unterschiedlich intensiv, fassbar oder formulierbar. Sie lassen sich schwer erneut abrufen oder festhalten. Sollte es doch soweit kommen und diese immateriellen Erlebnisse oder Situationen wären

¹ „Aus dem Griechischen kommend, wo ‚ephémeros‘ das nur auf einen Tag Bezogene, Vergängliche meint - allerdings auch das spezifische ‚Tag für Tag‘ -, hat der Wortstamm des Ephemeren Zweige in mehrere Richtungen gereckt: Was als Ephemerides die Tagebuchliteratur meint, figuriert zoologisch mit den Eintagsfliegen und markiert eine astronomische Position. Die Kulturwissenschaften siedeln das Ephemere in der Alltagsgeschichte an und setzen es in Kontrast zur offiziellen und ‚grossen‘ Historie.“ Christiane Zintzen, Vom Glück im Ephemeren. Zwischenzeitliche Überlegungen auf den Spuren des Flüchtigen, in: Neue Zürcher Zeitung, 21. Dezember 2002.

² Vgl. die HerausgeberInnen, in: Immanuel Chi, Susanne Düchting, Jens Schröter [Hg.], ephemeral_temporär_provisorisch, Schriftenreihe des Instituts für Kunst- und Designwissenschaften IKUD der Universität Essen, Essen 2002, S. 6–7.

³ Alexander Klein, im Vortrag: „Inszenierung als gestellte Wirklichkeit“ anlässlich des Symposiums „Was ist eine Ausstellung“, 16.–18. Juni 2005 am OK Offenes Kulturhaus Oberösterreich Linz, in: www.ok-centrum.at/veranstaltungen/display_powerplay.html [10.02.2008].

dokumentiert, würden sie ihren ephemeren Charakter verlieren und gegebenenfalls andere Qualitäten annehmen.

Das Ephemere endet dort, wo man sich bewusst mit ihm befasst. Das Bemerken, das Innewerden, das Dokumentieren und Kommunizieren modifiziert seine Wahrnehmung, seine Bewertung und seine Bedeutungshaltigkeit. Die bildenden Künste – erinnert sei an die Verpackungsinstallationen Christos – beuten dieses Kipp-Phänomen listig aus: Zunächst führen sie – mit dem konkreten, dem temporären, dem ephemeren Objekt – das traditionelle Kunstwollen nach Dauer und Monumentalität zwar ad absurdum, sichern es qua Dokumentation jedoch gleichzeitig ‚für die Ewigkeit‘ (oder den Werkkatalog) ab.⁴

Diese Arbeit schließt die Möglichkeit der Stabilisierung oder Verewigung des Moments nicht aus – ob dabei an Wert verloren oder gewonnen wird, muss jedoch individuell eingeschätzt werden. So könnte die im Titel formulierten Idee, ephemere Räume zu erfassen, folgendem Zitat widersprechen und verfolgt doch das gleiche Ziel: Bewusstsein zu schaffen dafür, was dokumentiert und was nicht dokumentiert werden kann – was in Zukunft abrufbar sein wird oder nur für den Augenblick erlebbar war.

Zu guter Letzt wäre für den ‚Ephemerismus‘ zu plädieren als eine Komponente der so genannten ‚Lebensqualität‘. Indem wir beiläufige Wahrnehmungen wiederentdecken, weitet sich mit dem Alltag die Welt. In seinem Changieren zwischen dem Gerade-noch und dem Nicht-mehr, letztlich in seiner paradoxen Gestalt, könnte das Ephemere das zu fassen helfen, was als ‚Glück‘ un(an)greifbar ist.⁵

Wenn eine Ausstellung irgendwo zwischen Kunstinstallation und Architektur angesiedelt ist, hat sie ihre Flüchtigkeit von der Kunst und die Masse von der Architektur. In beiden Feldern wird momentan auf theoretischer Ebene diskutiert, was den Raum außer seiner gebauten Hülle noch ausmacht. So wird vermehrt von Ereignissen, Prozessen, Szenarios und alltäglichen Handlungen, die innerhalb der geplanten Struktur stattfinden, unvorhersehbar sind und eine nachträgliche Aussage über ihren Ort treffen, gesprochen. Um diese Nutzungen und Nicht-Nutzungen zu definieren und zu deuten, und auch um zu sehen, ob es sich lohnt noch länger darüber zu sprechen oder das spontane Geschehen einfach geschehen zu lassen, muss erst versucht werden sie zu notieren – sie zu dokumentieren.

⁴ Zintzen, Vom Glück im Ephemeren, a.a.O.

⁵ Ebenda.

Dokumentation ist nicht nur notwendig für die Nutzbarmachung durch gezieltes Auffinden zur weiteren Verwendung von Informationen, sondern schafft auch Quellen und Zeugnisse realer Gegebenheiten, die auf lange Zeit vertretbar sein müssen. „Der temporäre, laborhafte Charakter der Wechsellausstellungen macht die Institution, die dahinter steht, zu etwas Beständigem – als etwas Stabiles erfahrbar. Diese Vorstellung von Flexibilität meint alles ausprobieren zu können, gerade weil sie keine Spuren hinterlässt.“⁶

Ausstellungen werden bereits an verschiedenen Orten dokumentiert, besprochen und aufgezeichnet. Medienbeiträge sowie museologische und architektonische Fachpublikationen analysieren das Ausstellungswesen und schaffen gleichzeitig eine fragmentarische Dokumentation. Diese Reflexionen und die selten damit einhergehende Wiedergabe der räumlichen Situationen existieren jedoch noch nicht in dem Maße, wie nicht-temporäre Architektur besprochen und damit dokumentiert wird. Nachdem sich bei der Dokumentation von Bauwerken gewisse Standards und ein allgemeines Bewusstsein entwickelt haben, besteht der Bedarf der Übertragung oder Weiterentwicklung von Methoden für temporäre Architektur und ihren besonderen Charakter. Mit welchem Bewusstsein über Ausstellungen und die Konzepte, die ihnen zu Grunde liegen gesprochen wird, lässt sich auch an den Betitelungen innerhalb der Rezensionen erkennen. Oft wird ausgehend von dem was gezeigt wird, über die Ausstellung gesprochen. Aber ist beispielsweise eine expressionistische Ausstellung wirklich eine, die Kunstwerke, die dem Expressionismus zugeordnet werden, ausstellt oder könnte sie selbst in andere neu zu etablierenden Kategorien eingereiht werden?

Aktuelle Fachliteratur, die Ausstellungen vorstellt, versteht sich meist als Praxisleitfaden zum Ausstellungsmachen (wobei die Dokumentation nicht als Teilaspekt betrachtet wird) oder konzentriert sich auf einzelne Kuratoren, Gestalter oder Institutionen und ist damit oft stark geprägt vom jeweiligen Fokus.⁷ Eine viel versprechende, aber leider nicht online zugängliche, Datenbank über

⁶ Christian Teckert, im Vortrag „Dispositiv Display: Architektur als Verhandlungsfläche institutioneller Praktiken“, Symposium „Was ist eine Ausstellung“, a.a.O.

⁷ Uwe Reinhardt, Philipp Teufel [Hg.], Neue Ausstellungsgestaltung 01, Ludwigsburg 2007; Winfried Nerdinger [Hg.], Architektur ausstellen 2002– 2007, München 2007; Tobia Bezzola, Roman Kurzmeyer [Hg.], Harald Szeemann – with by through because towards despite: catalogue of all exhibitions 1957–2005, Zürich 2007; David Dornie, Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken, Ludwigsburg 2006; Aurelia Bertron, Ulrich Schwarz, Claudia Frey [Hg.], Ausstellungen entwerfen. Compendium für Architekten, Gestalter und Museologen, Basel 2006; Ulrich Schwarz [Hg.], Handbuch Museografie und Ausstellungsgestaltung, Ludwigsburg 2001; Netherlands Architecture Institute Rotterdam [Hg.], The Art of Architecture Exhibitions, Rotterdam 2001.

Sonderausstellungen führt das Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin. Hier werden für statistische Erhebungen und Auswertungen wie auch für individuelle Anfragen, seit 1993 sehr reduzierte Fakten wie Titel, Thema, Zeitraum und Ansprechpartner von Ausstellungen gesammelt, die in deutschen Museen stattgefunden haben.⁸

Vereinzelte Projekte regen eine kritischere Auseinandersetzung mit musealer Präsentation an und stärken die Aufmerksamkeit auf den Ausstellungsraum.⁹

Das Institut für Kunstwissenschaft an der Hochschule für bildende Kunst Braunschweig publizierte in Folge eines studentischen Projekts gesammelte Texte zum Thema Ausstellungskatalog und reflektiert damit den klassisch wichtigsten Teil der Ausstellungsdokumentation.¹⁰

Zum Thema des Festhaltens von Prozessen arbeiten bereits einige Institutionen auf Grund ihres Umgangs mit flüchtigen neuen Medien¹¹ oder Theoretiker aus philosophischer und kritischer Perspektive.¹² Auch sollen in diesem Zusammenhang exemplarisch Arbeiten von Künstlern und Kuratoren erwähnt sein, die strukturierte Dokumentation und Archiv als konzeptionelle Strategie zur Formulierung ihrer Inhalte anwenden. So macht die Ordnung der dokumentierten Realitäten die fotografische Arbeit der Künstler Hilla und Bernd Becher oder von Peter Piller aus und kuratorische Projekte wie „The Instant Archive“ an der Ecole du Magasin Grenoble und das „Living Archive“ am Vanabbemuseum Eindhoven integrieren dokumentarisches Material um Prozesse offen zu legen.

⁸ www.smb.spk-berlin.de/ifm/index.php?ls=10&topic=Home&lang=de&te=ja&tf=ja [4.5.2008]

⁹ Zeitschrift seit 2007: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe [Hg.], Displayer, HfG Karlsruhe. Ausstellungsdesign und kuratorische Praxis, Karlsruhe 2007; Publikation zu Forschungsprojekt 2005–2007: Sigrid Schade, Dorothee Richter, Ausstellungsdisplays. Reflexionen zu einem Zürcher Forschungsprojekt, Das neue Ausstellen. Ausstellungen als Kulturpraktiken des Zeigens 1, in: Kunstforum international, Band 186, 2007, S. 57–63, Institute for Curatorship and Education, Marianne Eigenheer [Hg.], ICE Reader 1: Curating Critique, Frankfurt 2007 und die Dokumentation des Projekts: Sigrid Schade, ICS [Hg.], Ausstellungs-Displays. Innovative Entwürfe für das Ausstellen von Kunst, Medien und Design in kulturellen und kommerziellen Anwendungen, Zürich 2007; Projekt und Veranstaltungsreihe seit 2001: schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis Wien, The Power of Display, www.schnitt.org/artikel.php?Art_ID=23 [4.5.2008].

¹⁰ Dagmar Bosse, Michael Glasmeier, Agnes Prus [Hg.], Der Ausstellungskatalog. Beiträge zur Geschichte und Theorie, Köln 2004.

¹¹ Beispielsweise das Forschungsprojekt von V2 Rotterdam (ein Zentrum für Kultur und Technologie) 2003: Capturing Unstable Media, <http://capturing.projects.v2.nl/> [4.5.2008].

¹² Jean-Paul Martinon (Dozent am Department of Visual Cultures, Goldsmiths, University of London), Forschungsschwerpunkte: kuratorische Praxis, Museen, ephemere Kunstpraktiken, Zukunft, Nicht-Wissen, Stéphane Mallarmé, Georges Bataille und Jean-Luc Nancy, www.goldsmiths.ac.uk/visual-cultures/j-martinon.php [4.5.2008].

Einige der genannten Forschungsbeiträge sind eine wichtige Grundlage für diese Arbeit und doch fehlt ihnen stets die gleichwertige Auseinandersetzung – auch praktischer Art – mit der Dokumentation von Inhalt und räumlicher Dimension einer Ausstellung. Neben Publikationen zu Dokumentation und Gedächtnis¹³ oder zur Präsentation im Ausstellungsraum¹⁴ scheinen beide Themen in Kombination und die ständig mitlaufende Dokumentationstätigkeit selbst spärlich reflektiert. Auffällig ist, dass immer mehr Ausstellungen produziert werden, die nicht mehr nur die einfache Präsentation von Museumsschätzen sind und somit auch anders dokumentiert werden müssten als mit dem klassischen bebilderten Hochglanzkatalog. Inhalte kommen direkt aus dem gesellschaftlichen Umfeld, greifen aktuelle Themen schnell und unter flexiblen Blickwinkeln auf und spiegeln somit das intellektuelle Gut der Gesellschaft wieder.

Diese Arbeit stellt sich die Frage wie heute eine Ausstellung festgehalten wird, die sich aus Raum, Zeit und den Erfahrungen der BesucherInnen komplex konstituiert. Es besteht das Anliegen eigene Kategorien zu entwickeln, die das Ziel der Dokumentation klar definieren. Besteht die Chance der Dokumentation darin, realitätsnahe Erinnerungen an die temporäre Situation wachzurufen oder in der Weiterentwicklung durch die Übersetzung auf ein anderes (archivfähiges) Medium? Anhand von katalogisierten Methoden mit exemplarischen Anwendungsbeispielen und der Entwicklung möglicher Praktiken lassen sich hier Dokumentationsformen finden, die dem Medium Ausstellung gerecht werden.

¹³ Lioba Reddeker [Hg.], Gegenwart dokumentieren. Handbuch zur Erschließung von moderner und zeitgenössischer Kunst in Archiven und Datenbanken = Archiving the present, Wien 2006; Martin Beck, Über das Formatieren von Geschichte, in: Marius Babias, Florian Waldvogel [Hg.], Critical Condition. Ausgewählte Texte im Dialog, Essen 2003; Ingrid Schaffner, Matthias Winzen [Hg.], Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München, München, New York 1997.

¹⁴ Julia Noordegraaf, Strategies of display: museum presentation in nineteenth- and twentieth-century – visual culture Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2004; Mary Anne Staniszewski, The Power of Display, Cambridge 1998; Brian O'Doherty, Inside the white cube. The ideology of the gallery space, Berkeley 1999.

I) Analytischer Hauptteil

Die Analyse der angewandten und möglichen Formen von Ausstellungsdokumentationen gliedert sich in drei Teile. Um einen Ausgangspunkt zu definieren wird das Ereignis Ausstellung zuerst in seine Grundbausteine zerlegt. Mit dem resultierenden Diagramm werden Begriffe für die darauf folgenden Untersuchungen, zeitlich und in Beziehung zueinander, verortet (I.1).

In einem nächsten Schritt wird kategorisiert, welche unterschiedlichen Ziele eine Dokumentation grundsätzlich verfolgen kann. Um mögliche Konzepte zu finden wird unterschieden, wie sich der Informationsgehalt der Dokumentation im Verhältnis zu dem der Ausstellung während ihrer Existenz verhält. Daraus ergeben sich die Kategorien der reduzierenden, repräsentativen und ergänzenden Darstellung (I.2).

Mit diesen entwickelten Koordinaten als Rückgrat werden dann zwei Kataloge angelegt, die Werkzeuge und Medien der Ausstellungsdokumentation auflisten und mit Beispielen kombinieren. Die Unterscheidung definiert, welche Ausdrucksmittel verwendet werden und in welcher Form die Umgestaltung resultiert (I.3).

Um einen Einblick zu geben, wie die reale Situation in Bezug auf Methoden, kalkulierte Budgets und Idealvorstellungen im Feld Ausstellungsdokumentation ist, werden zusätzlich Interviews in Institutionen geführt, deren Transkripte im Anhang zu lesen sind (IV.2).

I.1) Die Ausstellung

Es sind bereits mögliche Definitionen von Ausstellung genannt worden, die meistens das Ereignis betreffen, selten aber den Prozess beschreiben: sie kann als gedachte Struktur, die in den Raum gelegt wird und dabei eine zeitliche Komponente erhält¹⁵ oder als gestaltete Formulierung strukturierter Inhalte gesehen werden. Ohne weitere Betrachtungsweisen, die immer vom Standpunkt abhängig sein werden, zu nennen, wird die Ausstellung in diesem Teil der Arbeit auf ihre Grundelemente hin untersucht und über diese definiert.

¹⁵ Vgl. Klein, Symposion „Was ist eine Ausstellung?“, a.a.O.

Wie diese Elemente zusammenspielen visualisiert die Abbildung 1 und darauf folgend wird beschrieben was sie einzeln betrachtet ausmacht. Das Diagramm zeigt auch die zeitlichen Zusammenhänge – es gibt ein Vor und Nach der eigentlichen Existenz der Ausstellung. Das Erstellen des Konzepts steht vor dem Aufbau und danach werden mit den ersten BesucherInnen unterschiedlichste Erfahrungen hervorgerufen. Diese Erfahrungen hinterlassen Resultate in Form von Spuren, die sich in ihren Gedanken abspielen oder auch geäußert werden. Dazwischen, in der Phase zwischen Auf- und Abbau wird aus Inhalten, Objekten, Raum und Programmpunkten ein an den Ort gebundenes Gesamt ereignis erstellt. Jede dieser Phasen löst Prozesse aus, die in einem neuen Zustand enden und diese werden konsequenterweise durch Prozesse herbeigeführt. Alle involvierten Personen bestimmen das Geschehen.

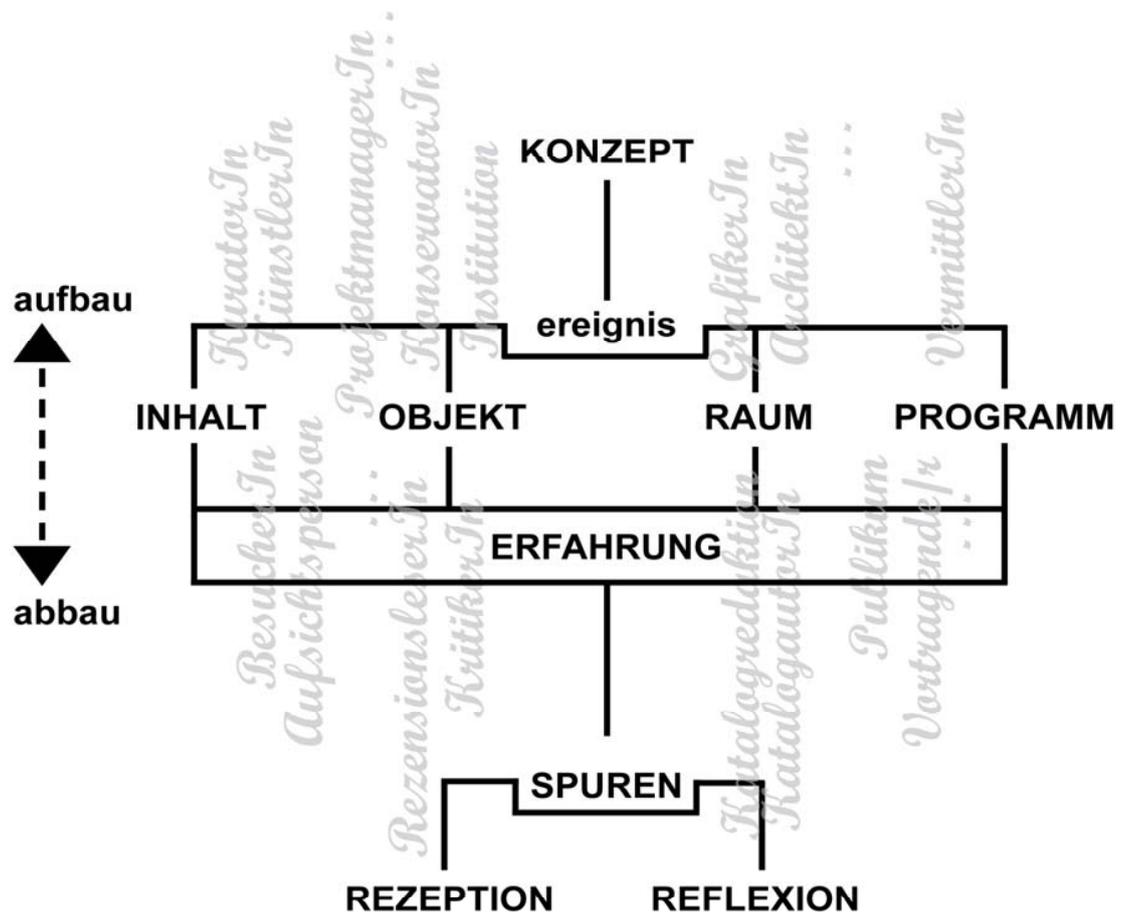


Abb. 1 Elemente der Ausstellung
Illustration: Evi Scheller

Zu den elementaren Bausteinen:

Die *Konzept*phase ist geprägt durch die Zusammenarbeit mehrerer AkteurInnen, wie KuratorInnen, KonservatorInnen, GestalterInnen und VermittlerInnen, die

recherchieren, texten, entwerfen, verwerfen und letztendlich nach bestimmten Kriterien aus einer Fülle an Material eine Auswahl treffen, die aus gegebenem Anlass, eingebettet in eine Storyline, gezeigt wird. Der entstandene Schaubzusammenhang von Gegenständen im weitesten Sinne – das *Ereignis* während der Dauer der Ausstellung, setzt sich aus vier Elementen zusammen: Inhalt, Objekt, Raum und Programm, auf die nun näher eingegangen wird.

Der *Inhalt* einer Ausstellung steht hier für ihre Thesen, die in Texten (Wand-, Katalog- und Pressetexten, Handouts, Audio-, Lese- und Computerstationen) formuliert werden. Sie zeigen AutorInnenschaft oder Positionen, sind subjektiv oder wissenschaftlich, erzählen, zitieren, informieren über Hintergrund und Kontext und verweisen auf andere Quellen. Die Inhalte können in mehreren Sprachen vermittelt und einzelne Begriffe neu definiert oder gedeutet werden.

Die möglicherweise aus verschiedenen Sammlungen zusammengetragenen oder eigens zum Zweck kreierten *Objekte* sind aufgrund verschiedener Herkunft und Charakteristika sehr heterogen. Sie werden so ausgestellt, dass Details und Haptik für den Besucher / die Besucherin erkennbar und möglicherweise Schlüsselobjekte hervorgehoben sind. Neben der Äußerlichkeit und Aura der Exponate ist das Zusammenspiel untereinander für die Wahrnehmung wichtig – die Objekte unterliegen gewissen Ordnungsprinzipien. Das Zusammenspiel wird bestimmt über Blickbeziehungen, Arrangements und andere räumliche Zusammenhänge.

Objekte und Raum bestimmen die Materialität einer Ausstellung. Der *Raum* umfasst alle architektonischen Einbauten und Ausstellungsbehelfe wie Vitrinen, Sockel, Tafeln, Trennwände und szenische Materialien, die nicht als ausgestellte Objekte aufgelistet werden. Immer spielt auch die Kubatur und Beschaffenheit des Ausstellungsraumes an sich eine Rolle. Genauso sind Licht, Farbe und Geräuschkulisse als Software des Ortes von großer Bedeutung. Die angewandten grafischen Mittel in Raum- und Objekttexten sowie im Leitsystem und deren, meist aus dem Inhalt übertragene, hierarchische Struktur vervollständigen die räumlichen Gegebenheiten.

Als Ort der Begegnung nicht nur des Anderen (Gegenstands), sondern auch der Anderen (Personen) nimmt der räumliche Kontext den entscheidenden Einfluss. Denn sowohl die Architektur, als auch die Ordnung im Raum, die Beziehungen von Objektinstallationen zueinander,

zu Leerräumen und Außenräumen definieren die Bewegung, Abstand, Stillstand, Konzentration und nicht zuletzt die Kommunikation zwischen Besucher und Präsentation. Aufgrund dieser Festlegungen müssen Ausstellungen als Raumkonstruktionen verstanden werden, welche Sinnkonstruktionen und Deutungen nicht nur mittels der ausgestellten Objekte, sondern wesentlich durch deren Eingebundenheit in einen spezifisch gestalteten Raum verfügbar machen.¹⁶

Fast alle Ausstellungen bieten auch ein begleitendes *Programm* an. In Form von Führungen, Workshops, Diskussionen, künstlerischen Darbietungen, Vorträgen oder der Eröffnung entstehen zusätzliche Auseinandersetzungen mit den Thesen der Ausstellung oder verwandten Diskursen.

Der Beschreibung dieser vier von den AusstellungsmacherInnen und -vermittlerInnen konzipierten Elemente (Inhalt, Objekt, Raum und Programm) fehlt zum qualitativen Gesamtereignis einer Ausstellung nun noch ein essentieller Punkt: die individuelle *Erfahrung* der BesucherInnen. „Die ausdrückliche Raumgestaltung erzeugt spezifische Atmosphären, stimuliert und löst Verhalten aus, fördert Kommunikation oder weckt Assoziationen, versetzt in Stimmungen und sensibilisiert für Wahrnehmungen.“¹⁷ Was die BesucherInnen erfahren hängt auch davon ab, mit welchen Hintergründen und Erwartungen, aus welchen Motivationen und in welchen persönlichen Situationen sie die Ausstellung besuchen. Ebenso macht es einen Unterschied mit wem sie kommen und wie lange sie bleiben. Die BesucherInnen nähern sich den Inhalten, Objekten, Räumlichkeiten und Programmangeboten über unterschiedliche Zugänge. Im Idealfall werden sie verführt und beginnen eigene Deutungen herzustellen. Ihre individuellen Auslegungen können wiederum Leerstellen im Ausgestellten füllen. Waren die Inhalte über die verschiedenen Mittel verständlich kommuniziert und bot die Vielschichtigkeit Angebote für viele AdressatInnen, entsteht ein Nach der Ausstellung und Spuren (im Sinne von Überresten) werden gebildet.

Die im Diagramm in *Rezeption* und mögliche *Reflektion* unterteilten *Spuren* der Ausstellung meinen aber nicht nur, was nach dem Ereignis in den Köpfen der BesucherInnen bleibt, sondern auch die meist wichtigsten dauerhaften Indizien einer Ausstellung, wie den meist schon im Konzept vorhergesehenen Katalog und

¹⁶ Jana Scholze, (Wieder)Entdeckung des Raumes. Die Präsentationsformen des „Werkbundarchivs – Museum der Dinge“, in: www.museumderdinge.de/institution/selbstbild_fremdbild/jana_scholze.php [12.3.2008].

¹⁷ Ebenda.

folgende Medienberichte. Mit Beginn der eigentlichen Ausstellung, bei der Katalogpräsentation oder nach einer Pressekonferenz, wachsen diese Elemente und tragen maßgeblich zur zukünftigen Wahrnehmung bei. Die Ausstellung verbreitet sich gegebenenfalls als Katalog in Buchform und in Ankündigungen, Rezensionen und Fachpublikationen über ihren Ort hinaus und wird von verschiedenen AutorInnen interpretiert.

Alle beschriebenen Elemente unterscheiden sich in ihrer Eigenart und können über spezielle oder allgemeine Möglichkeiten der Dokumentation erfasst werden. Hierfür muss spätestens beim üblicherweise als leidig empfundenen Tag des Abbaus, im Idealfall aber schon während der Entwicklung der Ausstellung, der Dokumentar / die Dokumentarin in Aktion treten.

I.2) Die Ziele der Dokumentation

Egal, ob betrachtet wird in welcher Sprache (Werkzeug) oder in welcher Form (Medium) dokumentiert wird (wie im Folgenden in den zwei Katalogen), ist grundsätzlich zwischen den Zielen der dokumentierten Darstellung zu unterscheiden. Hierfür werden in dieser Arbeit Kategorien eingeführt, die differenzieren ob das Ziel eine *reduzierende* (-), *repräsentative* (1:1) oder *ergänzende* (+) Darstellung ist. Die unterschiedlichen Herangehensweisen und Konzepte ergeben sich über die Definition der potentiellen NutzerInnen, vorhandenes Budget, die Rolle der DokumentarInnen innerhalb des Projekts und den Ort an dem archiviert bzw. zugänglich gemacht werden soll.



Werden die immateriellen Momente der Ausstellung – die unwirklichen und mit Gedanken aufgeladenen Räume, bedacht, ist eindeutig jede Übertragung auf ein stabiles Medium reduzierend.

Erfahrungen sind nun mal sinnlich und nur schwer technisch mess- und erfassbar. Um einen Überblick zu geben oder um mit anderen Projekten über leicht fassbare Eckdaten vergleichbar zu werden, kann die Verringerung an Informationen aber auch durchaus gewollt sein. Die reduzierende Darstellung stellt von den vorab definierten Elementen der Ausstellung das Ereignis verknüpft dar und negiert Konzept sowie Spuren der Ausstellung meist gänzlich. Diese kompakte Variante der Dokumentation ist nach Ablauf der Ausstellung für jemanden von Interesse,

der sich über die Tätigkeit eines Hauses über einen längeren Zeitraum informieren will oder für ein bestimmtes Thema recherchiert. Möglicherweise konnte die Ausstellung nicht besucht werden, aber und auf Grund der Zusammenfassung wird weiteres Material angefragt.



Die repräsentative Darstellung sammelt alle, für jeden / jede mögliche zukünftige NutzerIn, relevanten Informationen und strukturiert sie in der, der Ausstellung zu Grunde liegenden Logik.

Sie konzentriert sich dabei auf das Ereignis Ausstellung, wie es zwischen Auf- und Abbau zu sehen und erfahren war. Die detaillierte Dokumentation von Inhalten, Objekten, Raum und Programmpunkten kann als Versuch der Anleitung einer möglichen Reinstallation gesehen werden. Ihr Hauptanliegen besteht aber darin, die Möglichkeit zu schaffen, genaue Rückschlüsse auf vergangene Gegebenheiten zu ziehen und die Ausstellung gegebenenfalls zu zitieren. Dies ist für eine Weiterentwicklung von Seiten der an der Ausstellung beteiligten Personen oder bei Stellenübernahme innerhalb einer Institution von Bedeutung. Diese Dokumente sind beispielsweise auch solche, die auf Anfrage Dritter, deren Interesse über die zusammenfassende Kurzbeschreibung geweckt wurde, bereitgestellt werden. Gegebenenfalls ist diese Dokumentation Grundlage für eine Ausstellungsanalyse, die von AutorInnen aus der museologischen, architektonischen oder wissenschaftlichen Fachöffentlichkeit verfasst wird und eine andere Haltung zur Ausstellung einnimmt als die eigentliche Dokumentation selbst.



Oft nimmt die Dokumentation eine Form an, die Platz bietet für zusätzliches Material, das in der Ausstellung an sich nicht untergekommen ist, zu spezifisch war oder zeitlich verzögert

angefertigt wurde. Im Speziellen können Ergebnisse aus Rahmen- und Vermittlungsprogramm, Reflektionen jeglicher Art sowie anfängliche Ideen aus der Konzeptphase eingebracht werden. Wird sie zeitlich nach oder während der Ausstellung angefertigt, besteht die Chance, die Spuren der abgelaufenen Prozesse festzuhalten und Dinge sichtbar zu machen, die nicht jedem / jeder und zu jeder Zeit zugänglich waren – Dinge mit ephemeren Charakter.

Die ergänzende Darstellung kann aber auch unabhängig von der Ausstellung funktionieren und als Weiterentwicklung oder eigenes Projekt konzipiert sein. Sie gilt damit nur als Dokument der Existenz der Ausstellung an sich und nicht ihres spezifischen Ereignisses.

I.3) Methoden der Ausstellungsdocumentation: zwei alphabetische Kataloge

Die Kataloge *Werkzeuge und Medien der Ausstellungsdocumentation* bilden eine Sammlung verschiedener dokumentarischer Praktiken. Sie wurden zusammengetragen aus den gängigen Vorgehensweisen in Museen und Ausstellungen und ergänzt mit Methoden, die sonst nur für einzelne der vorab definierten Elemente der Ausstellung gelten.

Da die abzubildende Ausstellung immer physisch gebauter Raum und temporäre Architektur ist, ist es sinnvoll auf einige Methoden der Architekturdokumentation zurückzugreifen. Architektur ist dreidimensionale Gestaltung und wird in der Planungsphase sowie in der Dokumentations- und Rezeptionsphase oft über zweidimensionale Medien kommuniziert. Da die räumliche Vorstellung ein zentraler Moment der Architektur und ihrer Vermittlung ist, sind geeignete Formen der Notation und Darstellung von Raum entwickelt worden. Zur ganzheitlichen Dokumentation einer Ausstellung muss die Raumsituation immer samt der Inhalte und Objekte, die sie vermittelt und präsentiert, festgehalten werden. Da jede Reproduktion verfälscht, ist die ursprüngliche Wirkung einer Ausstellung nur vor Ort erfahrbar. Gleichzeitig machen einige Praktiken der Dokumentation Dinge sichtbar, die der Besucher / die Besucherin nicht erfasst hätte.

Die Abbildungen 2 und 3 zeigen zusammenfassend die zuvor entwickelten Koordinaten und Charakteristika der Methoden und sind als Legende zu den Katalogen zu lesen.

KONZEPT	K
INHALT	I
OBJEKT	O
RAUM	R
PROGRAMM	P
ERFAHRUNG	E
REZEPTION / REFLEXION	RR

WERKZEUGE

Ansammlung	K I R P E
Deskription	K I O R P E RR
Diagramm / Karte	K I R
Film	O R P E RR
Fotografie	O R P E RR
Grafische Illustration	O R P E RR
Plan	K R E
Technische Notation	R P
Tonaufnahme	I P E RR
Virtueller Rundgang	K I O R E

MEDIEN

CD Rom	K I O R P E RR
Datenbank	K O R
Drucksorten / Presse	K I O R P E RR
Fachpublikation	K I O R P E RR
Gästebuch	P E RR
Intern: digitale Daten	K I O R P E RR
Intern: Dokumente	K I O R P E RR
Katalog	K I O R P E RR
Website	K I O R P E RR

Abb. 2 Welche Werkzeuge und Medien eignen sich zur Dokumentation der definierten Elemente der Ausstellung?
Illustration: Evi Scheller



Abb. 3 Reduzierende, repräsentative und ergänzende Dokumentation
Illustration: Evi Scheller

Katalog 1: Werkzeuge der Ausstellungendokumentation

Ansammlung

DOKUMENTIERT: **K I R P E**

ZIEL: **1:1**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD Rom, Fachpublikation, Intern, Katalog, Website

Bei dieser Art des Sammelns kommt es darauf an, vorerst ohne zu selektieren, Material aufzuheben, welches im Prozess und für die Ausstellung produziert wird. Natürlich sind hier alle Drucksorten, Pressemitteilungen und Medienresonanzen wichtige Dokumente. Aber auch Skizzen, Notizen, Materialproben oder Modelle, die wieder verworfen wurden, zeigen viel vom Charakter des Projektprozesses in der Konzeptphase. Nach Ablauf kann das Angesammelte aussortiert und durch Scannen oder Abfotografieren in der Masse reduziert und vereinheitlicht werden. Raumtexte oder Wandabwicklungen lassen sich im Letztstand der von den GestalterInnen angefertigten Originaldateien abspeichern. Dinge, die jedoch durch ihre Materialität für die Nachvollziehbarkeit des Atmosphärischen wichtig sind, werden als nicht-digitale Dokumente aufgehoben.

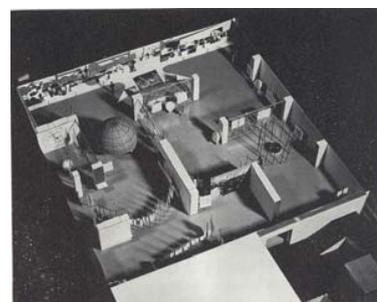
BEISPIELE :

> **Mind-Map aus dem konzeptionellen Entstehungsprozess:**

„The Instant Archiv“, kuratorisches Projekt an der Ecole du Magasin Grenoble.¹⁸

> **Architekturmodell aus der Entwurfsphase:** Herbert Bayer, „Airways to Peace“, MoMA, 1943.¹⁹

> **Einladungskarte:** Toledo i Dertschei, Ausstellungsgrafik für „Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“, ecm-Lehrgang 2006–2008, 2007.²⁰



¹⁸ Abb. in: http://ecoledumagasin.com/session17/spip.php?rubrique58&id_document=210#documents_portfolio [25.4.2008].

¹⁹ Abb.: Staniszewski, The Power of Display, a.a.O., S. 229.

²⁰ Abb.: Evi Scheller.

Deskription

DOKUMENTIERT: **K I O R P E R R**

ZIEL: **1:1**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

Fachpublikation

Durch Deskription wird ein Ist-Zustand in Form eines abbildenden Textes wertfrei dargestellt. Der Autor / die Autorin erfasst die Ausstellung und formuliert alle Ergebnisse nachvollziehbar strukturiert als Fakten. Auch Resultate aus empirischen Umfragen können aufgenommen werden. Damit dieses idiographische Verfahren seinem Anspruch gerecht wird, müssten Zeitrahmen, räumlicher Kontext (bei Ausstellungen der physische gestaltete Raum und die kulturelle Positionierung), Prozesse und strukturelle sowie historische Rahmenbedingungen einbezogen werden. Damit würde die, für die ethnografische Feldforschung von Clifford Geertz entwickelte dichte Beschreibung als Form der Deskription angewandt.²¹ Theoretisch können alle Elemente der Ausstellung zu Zwecken der detaillierten Dokumentation beschrieben werden. Ohne Frage wird der resultierende Text durch individuelle Wahrnehmungen immer eine Interpretation der VerfasserInnen sein. Die Methode stößt an ihre Grenzen, wenn es um das Beschreiben von sinnlichen Eindrücken oder Emotionen geht. Falls dieses Instrument der Dokumentation verwendet wird, ist zu beachten, dass andere anerkannte Werke mit ähnlicher Intension herangezogen werden um gegebenenfalls Kategorien und Parameter einheitlich zu verwenden oder auf sie zu verweisen. Abzuwägen ist, inwieweit eine sprachliche Beschreibung aufwendiger und weniger leicht zugänglich ist als ein Foto, Diagramm oder Plan kombiniert mit einer kurzen Legende. Aufgrund der Gefahr etwas zu vergessen oder unüberschaubar viel Text zu produzieren, ist es sinnvoll nur Teilaspekte der Ausstellung mit dieser Methode festzuhalten. Dafür besonders geeignet sind Phänomene, die sich zwischen Ereignis und Erfahrung abspielen.

NACHLESE:

- > Zur Methodenfindung innerhalb der Ausstellungsanalyse (durch ihre ergründenden Ziele zu unterscheiden von der Ausstellungsdokumentation) veranstalteten Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch 2002 einen Workshop, der sich zum Ziel setzte, Methoden, die andere Disziplinen für Text und Bildmedien bereits anbieten, auf das Medium Ausstellung umzulegen.²²
- > Jana Scholze stellte dort eine semiotische Analyse vor, die auf kulturhistorische Museen begrenzt einzelne Arrangements

²¹ Clifford Geertz, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt 1997.

²² Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch, Grammatiken des Ausstellens, in: Christina Lutter [Hg.], Kulturstudien in Österreich, Wien 2003, S. 117–133.

deskriptiv untersucht und so die Charakteristika der verschiedenen kommunikations-phänomenologischen Ansätze herausarbeitet. Die angewandte Deskription will die Ausstellung nicht vollständig nacherlebbar machen und liefert auch keine Bewertung oder Kritik.²³

> Zum Verhältnis von *Sagen* und *Zeigen* und diesbezüglichen Überlegungen des Philosophen Ludwig Wittgenstein publiziert Chris Bezzel.²⁴

BEISPIEL :

> **Auszug aus Jana Scholzes Deskription konkreter Raumgestaltungen (im Werkbundarchiv – Museum der Dinge Berlin) mit dem Vorhaben Analyseverfahren für Museumspräsentationen zu entwickeln:** „In der Ausstellung des *Werkbundarchivs* ‚ohne Titel. Sichern unter...‘ betrat man beispielsweise einen hohen Raum, der in der Mitte durch intensive, aber einseitige Platzausnutzung bei gleichzeitiger Leere im übrigen Raum irritierte. Kompakte Metallregale fast in Raumhöhe markierten einen Mittelpunkt. Dessen Umfeld füllten nur wenige einzeln stehende und hängende Objekte, die wegen der Vereinzelung zunächst nicht in den Blick fielen. Die Konzentration und Aufmerksamkeit wurde visuell und auditiv auf die Metalltürme und ihren Inhalt gelenkt. Dort ruhten die Objekte aber nicht nur zur Anschauung, sondern begannen ihrer Bestimmung entsprechend zu funktionieren, was eine Geräuschkulisse aus Mixern, Staubsaugern, Föhen usw. erzeugte. Zu dem Klangteppich der Maschinengeräusche waren in den Regalen alltägliche und ehemalige Haushaltsgeräte wiederzuerkennen. Die Faszination der Suche nach Unbekanntem schlug bei vielen Besuchern in Verstimmung um, wenn die unerreichbare und uneinsehbare Höhe der Regale die Entdeckungslust abbremste. Die einzige Möglichkeit um die Ausstellungsgegenstände auch in der Höhe zu erkennen, war die Bewegung in und durch den Raum. Mit der Veränderung des Abstands zwischen Betrachter und den betrachteten Objekten veränderten sich die Beziehungen zur gesamten Präsentation. In den Regalen ‚verbanden sich‘ Objekte zu Objektgruppen mit gleicher Funktion oder unterschieden sich durch Hersteller, Entstehungszeit oder Design. Die Bewegung veränderte auch die Beziehung der Besucher untereinander und provozierte den Austausch von mit den Ausstellungsobjekten assoziierten sowie individuellen Erinnerungen und Geschichten.“²⁵

²³ Jana Scholze, *Medium Ausstellung: Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004.*

²⁴ Chris Bezzel [Hg.], *Sagen und zeigen: Wittgensteins "Tractatus", Sprache und Kunst. Berlin 2005.*

²⁵ Scholze, *Medium Ausstellung, a.a.O., S. 222–223.*

Diagramm / Karte

DOKUMENTIERT: **K I R**

ZIEL:

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD-Rom, Datenbank, Fachpublikation, Intern, Katalog, Website

Das Diagramm ist ein gestalterisches Tool, das dazu dient einzelne relevante Aspekte der Ausstellung forciert zu vermitteln. Es stellt räumliche und inhaltliche Zusammenhänge, Chronologien, Entwicklungen oder Atmosphären dar und zeigt, wie etwas funktioniert oder konzipiert ist. Durch die reduzierte Eindrücklichkeit und Zeichenhaftigkeit wird es für viele BetrachterInnen leicht dekodierbar sein und Grundgedanken der Ausstellung festhalten. Das Reizvolle an Kartographien ist der provisorische temporäre Charakter, der nie alles zeigt und Zeit, Raum und Bewegung in einen Moment aufnimmt.

„Karten betonen, lassen weg und verzerren: sie sind immer Modelle und Bilder an denen sich ablesen lässt wie man sich selbst und die Welt sah. Karten sind wichtig, da kein Bild einen Ortsnamen vermittelt.“²⁶

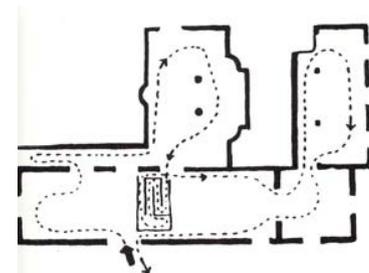
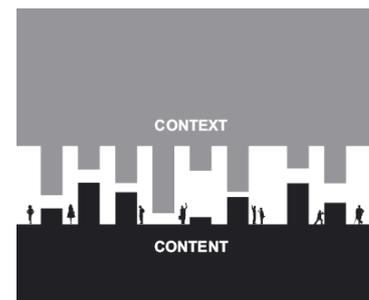
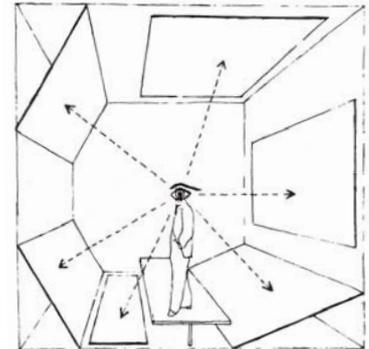
Mind-maps als flexible spontane Notationen dokumentieren Prozesse und machen beispielsweise die Entwicklung einer Ausstellung, eines Katalogs oder eines Vermittlungsprogramms nachvollziehbar.

BEISPIELE :

> **Raumkonzept:** Herbert Bayer, „Diagram of 360 Degrees Field of Vision“, 1935.²⁷

> **Räumlich-Inhaltliches Konzept:** Johan De Wachter Architects, „China Contemporary“, nai Rotterdam 2006.²⁸

> **Bewegung Besucherstrom:** Herbert Bayer, Deutscher Werkbund, „Exposition de la Société des Artistes Décorateurs“, Paris 1930.²⁹



²⁶ Susanne Düchting, Künstler als Kartografen: Zeit-Räume am Ende des 20. Jahrhunderts, in: Chi, ephemere temporär provisorisch, a.a.O., S. 63.

²⁷ Abb.: Staniszewski, The Power of Display, a.a.O., S. 33.

²⁸ Abb. in: www.peoplesarchitecture.org/JDWA_China_Contemporary.pdf [22.4.2008].

²⁹ Abb.: Staniszewski, The Power of Display, a.a.O., S. 177.

Film

DOKUMENTIERT: **O R P E R R**

ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD-Rom, Website

Durch den starken kreativen Spielraum den ein Filmclip mit der Auswahl an Musik, Text, Inhalten und Schnitttechnik bekommt, ist auch hier die Transformation stark von AutorInnen, RegisseurInnen oder dem Team abhängig. In den meisten Fällen werden Filme zu Ausstellungen von Museen und Galerien in Auftrag gegeben, um die eigene Website durch bewegte Bilder attraktiver zu machen. Dieses audio-visuelle Werkzeug eignet sich sehr gut um räumliche Zusammenhänge und Abläufe festzuhalten und hat den Vorteil, dass Szenen mitgeschnitten werden können, die für die BesucherInnen nicht immer zugänglich sind (Aufbau, Objektbetreuung, Eröffnung, Interviews mit DirektorInnen, KuratorInnen, KünstlerInnen und anderen). Dieser Blick hinter die Kulissen bringt den ZuschauerInnen das Museum und seine AkteurInnen näher. Gleichzeitig kann ein guter Filmbeitrag für das Ausstellungsteam eine Plattform zur Selbstreflexion sein. Dafür muss er tiefer als die reine repräsentative Oberfläche vordringen und den SprecherInnen Zeit lassen, um das Gefühl zu vergessen, jeder Kommentar sei für immer auf Band festgehalten. Als Reflexion oder Dokumentation lässt sich im Film auch gut beobachten wie und wo sich die BesucherInnen in der Ausstellung aufgehalten haben und welche Gespräche und Gedanken im Vermittlungsprogramm entstanden sind. Inhalte in Textform lassen sich nur sehr komprimiert unterbringen.

BEISPIEL :

> **Standbilder aus Videos verschiedener Ausstellungen im Web-Player:** form-art.tv, 3-5 min, 2008.³⁰



³⁰ Abb. in: www.form-art.tv/archiv [22.2.2008].

Fotografie

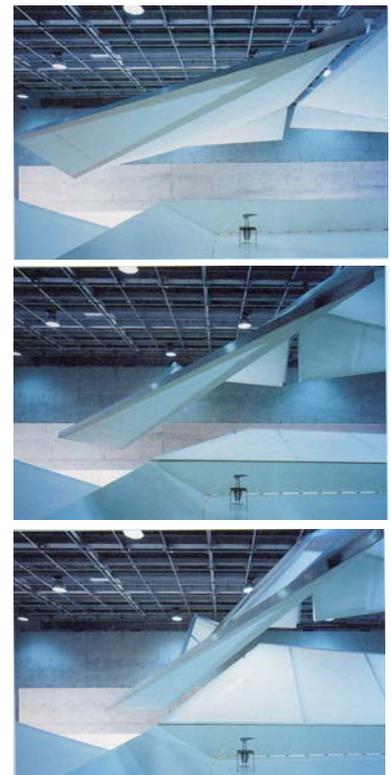
DOKUMENTIERT: **O R P E RR**

ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD-Rom, Datenbank, Drucksorten / Presse, Fachpublikation,
Intern, Katalog, Website

Professionelle Architektur fotografie funktioniert wie eine Zentralperspektive und gibt Masse und Materialität im Raum relativ gut wieder. Durch die Fixierung von Bewegung im Bild werden auch BesucherInnen und Aktionen dokumentiert. Das Foto enthält eine Vielzahl an Informationen über Farben und Licht (und dadurch über die Atmosphäre), deren Wiedergabe stark von der Arbeit und Interpretation der FotografInnen abhängt. „Die Fotografie ist die Sprache und der Fotograf der Autor.“³¹ Zur Ausstellungsdokumentation lassen sich professionell angefertigte Gesamteindrücke in Form von Ausstellungsansichten und Fotos von Veranstaltungen verwenden. Hoch auflösende, gut ausgeleuchtete Bilder, die wie Wandabwicklungen verwendet werden, dokumentieren auch Details von Objekten und Texten. Die Kombination mit einem Plan und den Aufnahmestandorten vervollständigt die Abbildung der Situation. Analog angefertigt sind Fotos leichter archivierbar als Filme und digital verbrauchen sie weniger Speicherplatz. Was am häufigsten fotografisch bestehen bleibt, ist, was als Pressefoto ausgewählt wurde. Diese Selektion ist in hoher technischer Qualität auf vielen Festplatten und in Rezensionen verbreitet und beeinflusst die spätere Wahrnehmung enorm. Oft werden dabei publikumswirksame Objekte und KünstlerInnen in den Vordergrund gestellt, die so in jeder anderen Ausstellung auch vorkommen könnten. Die Einzigartigkeit des temporären Arrangements in Form von Ausstellungsansichten wird hierfür noch selten verwendet.



BEISPIELE :

> **Expressive bewegte Ausstellungsarchitektur im Bild**

fixiert: Kim Zwarts, „Silent Collisions – Morphosis at work“, nai Rotterdam, 1999.³²

> **Besucher der Eröffnung – Teil des Szenarios:** Günther Becker, „Documenta 3“, Kassel 1964.³³

> **Wandabwicklung als Fotografie:** Frontal fotografiert und digital zusammengesetzt kann so eine schnelle Bestandsaufnahme der einzelnen Raumflächen mit Objekten, Labels und Texten angefertigt werden. Verzerrungen und Farbwiedergabe sind in diesem Fall zu vernachlässigen, da die einfache Dokumentation der Objektzusammenhänge und Gruppierungen im Vordergrund steht.³⁴



³¹ Urs Tillmanns, Architektur fotografie, Schaffhausen 1993, S.8.

³² Abb.: nai, The Art of Architecture Exhibitions, a.a.O., S. 83.

³³ Abb. in: www.documenta archiv-bild.de/login/bild_betrachter.php?foto_id=154 [22.4.2008].

³⁴ Abb.: Evi Scheller, vgl. auch Gesamtdokumentation, der Arbeit beiliegend.

Grafische Illustration

DOKUMENTIERT: **O R P E RR**

ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD-Rom, Drucksorten / Presse, Katalog, Website

Von GrafikerInnen oder KünstlerInnen angefertigte Substitute von Ausstellungsobjekten oder -installationen setzen diese in eine ausgewählte Ästhetik und Bildsprache um und überzeugen als eigenständige Werke. Mit Zeichnungen, Drucken, Collagen oder anderen Techniken erheben die MacherInnen keinen Anspruch auf Authentizität in der Reproduktion, sondern verwandeln ihre künstlerischen Ideen.

Diese Methode eignet sich besonders für Kunstaussstellungen, da besonders hier die Ästhetik und Haptik der Objekte eine adäquate Form der Abbildung verlangt. Fotografie muss hierbei nicht immer das ultimative Werkzeug sein. Die Werke werden in Katalogen, auf Plakaten oder anderorts außerhalb des Kontextes der Ausstellung und, auf einheitliche Formate gezwängt, gezeigt. Dieser Gewaltakt der Reduzierung wird durch die Nüchternheit einer Fotografie vertuscht und durch die technische Einfachheit von Zoom und Bildschnitt unbewusst unterstützt. Die grafische Illustration vereinheitlicht unter gewissen

Gestaltungsmaßnahmen sehr stark, aber fokussiert durch den reduzierenden Prozess auf anschauliche Details. Sie ist gewissermaßen narrativer als die fotografische Abbildung. Gleichzeitig werden neue grafisch-künstlerische Qualitäten produziert und die Ausstellung ästhetisch reflektiert. Das Resultat fällt zwischen den vielen Standard-Dokumentationen mit üppigen fotografischen Reproduktionen, auch durch den subjektiven Blick der AutorInnen, auf.

BEISPIELE :

> **Holzschnitt-illustrierter Künstlerkatalog:** zur Ausstellung der „K. G. Brücke“, 1910. „Die Illustrationsstrategie dieses Katalogs gleicht in gewisser Hinsicht der des frühneuzeitlichen Heiltumsbuches. Sie entspringt dem Wunsch, ergänzend zur Ausstellung und dies auf ihre Weise dokumentierend, etwas Bleibendes zu schaffen, das die Erscheinungsweise und etwas von dem Geist der Schau bildhaft skizziert. Zu diesem Ziele werden Teile des Zurschaugestellten in ein anderes Medium übertragen, in ein dauerhaftes und praktikables Medium [...]. Für die Nachwelt archiviert, soll es als ‚Portrait‘ der ephemeren Darbietung deren Andenken in festgeschriebener Gestalt bewahren und beurkunden.“^{35 36}

> **Bebildeter Katalog im Kupferstich:** Jos de Prenner und Franz Stampart katalogisieren alle Gemälde und Objekte in der Wiener Stallburg: „Prodromus“, 1735.³⁷

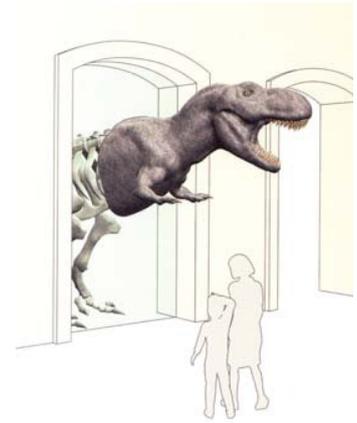


³⁵ Bosse, Der Ausstellungskatalog, a.a.O., S. 36–37.

³⁶ Abb.: Ebenda, S. 36.

³⁷ Abb.: Ebenda, S. 17.

> **Collagierte Illustration:** Museum für Naturkunde Berlin, Ausstellungsgestaltung Bertron Schwarz Frey Gruppe für Gestaltung GmbH, 2004³⁸



³⁸ Abb.: Bertron, Ausstellungen entwerfen, a.a.O., S. 55.

Plan

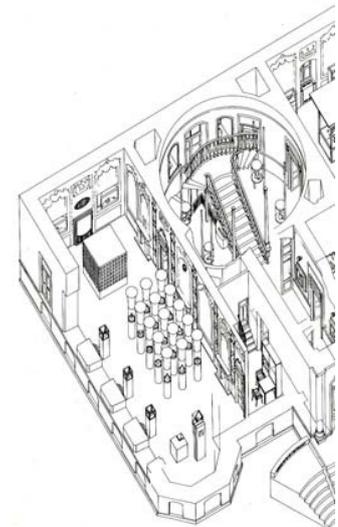
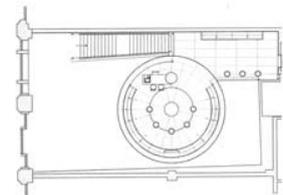
DOKUMENTIERT: **K R E**

ZIEL:

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD Rom, Fachpublikation, Intern, Katalog, Website

Eine normierte Wiedergabe ergibt sich durch das Zeichnen eines Plans – der Projektion auf eine zweidimensionale Ebene. Dabei werden die einzelnen Flächen des Raumes (Boden, Wände, Decke) in entsprechend vielen Rissen dargestellt: die horizontale Ebene in Grundrissen, die vertikale in Aufrissen bzw. Wandabwicklungen und das konstruktive Gefüge in Schnitten. Die Proportionen sind nicht verzerrt und bei Einhaltung eines Maßstabs lassen sich reale Größen und Entfernungen leicht ermitteln. Um dem nicht geschulten Auge einen leichteren Einstieg in die dreidimensionale Vorstellung des festgehaltenen Raumes zu geben, helfen Axonometrien. Dieses planparallele Projektionsverfahren bezieht gleichzeitig die Grundmaße und die Höhe der Raumkörper ein und gibt einen fassbaren Gesamteindruck ohne die Pläne, aus denen es zusammengesetzt ist, zu verzerren. Gegebenenfalls muss diese Zeichnung für eine Präsentation oder Dokumentation extra angefertigt werden, da sie im Gegensatz zum einfachen Plan nicht selbstverständlich Werkzeug der ArchitektInnen ist. Bei Vorliegen eines dreidimensionalen CAD-Modells stellt dies für die ZeichnerInnen aber keinen Aufwand dar. Die Axonometrie ist, im Gegensatz zur Perspektive, maßgerecht und gut geeignet um Innenräume, also auch gesamte Ausstellungen, darzustellen.



BEISPIELE :

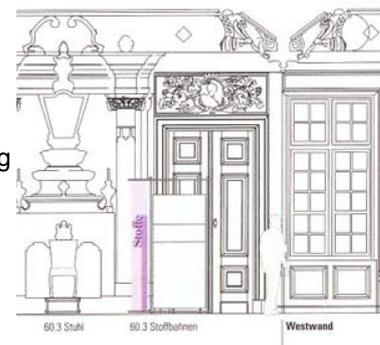
> **Schnitt und Grundriss:** Steuben Flagship Store, New York, Ralph Appelbaum Associates, 2000.³⁹

> **Axonometrie:** Glas- und Keramik Museum, Teheran, 1979, Ausstellungsgestaltung Hans Hollein mit Franz Madl und Gerhard Köttig.⁴⁰

> **Wandabwicklung / Aufriss:** Ausstellung „Pflegen und Bewahren“, Schloss Ludwigsburg, 2004, Ausstellungsgestaltung Bertron Schwarz Frey Gruppe für Gestaltung GmbH.⁴¹

NACHLESE :

> Die Stiftung Henning Larsen aus Dänemark veranstaltet einen Wettbewerb zur Zukunft der Architekturzeichnung. Ergebnisse liegen im Juni 2008 vor. Ein Auszug aus den Wettbewerbspapieren: „PASSAGE – COMPETITION FOR ARCHITECTURAL DRAWING, arranged by the Henning Larsen Foundation. The Theme of the Competition is ‘The Passage’’. Architecture is never static. We move through the space, passing from one experience to another. How is this passage possible? Can we depict this? How much can the drawing express when



³⁹ Abb.: Dernie, Ausstellungsgestaltung, a.a.O., S. 146.

⁴⁰ Abb.: Michael Brawne [Bearb.], Das neue Museum und seine Einrichtung, Stuttgart 1982, S. 97.

⁴¹ Abb.: Bertron, Ausstellungen entwerfen, a.a.O., S. 97.

lacking the sound, air and smell of the actual space? How is it possible to depict the space if it is always experienced in different ways, depending on season, mood or time of the day? Can we really depict all this? Or just some of it?"⁴²

⁴² www.spaceimage.dk/index2.html [4.5.2008].

Technische Notation

DOKUMENTIERT: **R P**

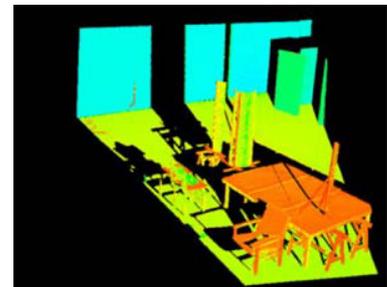
ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD Rom, Fachpublikation, Website

Soll beispielsweise dokumentiert werden, wie der BesucherInnenstrom sich durch die Ausstellung bewegt und wo BesucherInnen verweilen, was bereits vereinzelt zu Zwecken der Evaluierung geschieht, können technische Aufnahmemethoden wie beispielsweise RFID (Radio Frequency Identification) eingesetzt werden. Diese Technik notiert über einen bestimmten Zeitraum die Bewegung und Verweildauer aller BesucherInnen, die einen Chip, der sich in ihrer Eintrittskarte befindet, bei sich tragen. Anderorts wird sie für Personalausweise, Eintrittskarten auf Großveranstaltungen oder auf Bankkarten, durchaus auch umstritten, eingesetzt. Zu weniger kontrollierenden, aber experimentellen Zwecken, spielen KünstlerInnen und TechnikerInnen aus dem Bereich der Neuen Medien mit den Möglichkeiten dieser Aufnahmen.

Im Bereich der Dokumentation von raumgreifenden Kunstinstallationen zum Zwecke der Archivierung und eventuellen Reinstallation oder in der Denkmalpflege wird unter anderem die Technik des 3D-Laser Scanning angewandt. Die Raumsituation wird in digitalen Daten aufgenommen und dann visualisiert. Die resultierenden Pläne stellen eine geometrische Dokumentation der Kunstwerke dar. Mit dieser Technik könnte der statische Ausstellungsraum ohne Bewegungen aufgenommen werden. Der technische Aufwand ist allerdings enorm.



BEISPIELE :

> **RFID Aufnahme:** Visualisierung der Bewegungen aller BesucherInnen mit Chip auf dem 24. Chaos Communication Congress im Berliner Congress, organisiert vom Chaos Computer Club e.V. 2007.⁴³

> **3D-Scan:** Aufnahme einer Kunstinstallation in der Pinakothek der Moderne in verfälschten Farben, die die unterschiedliche Intensität des reflektierten Laserstrahls darstellen.⁴⁴

NACHLESE :

> Zur Dokumentation von Kunstinstallationen zum Zwecke der Archivierung und eventuellen Reinstallation gibt es ein aktuelles europäisches Research Projekt: "Inside Installations. Preservation and Presentation of Installation Art" (2004–2007). Inkludiert findet sich ein Überblick zu technischen Vermessungsmethoden in diesem Bereich. Für die Anwendung auf Ausstellungen ist das Verfahren relativ aufwendig und detailliert, kann jedoch von Interesse sein, wenn das Display selbst

⁴³ Abb. in: www.openbeacon.org/cc-sputnik.0.html [4.5.2008].

⁴⁴ Abb. in: www.inside-installations.org/OCMT/mydocs/Measurement_at_Pinakothek_der_Moderne.pdf [5.4.2008], S.20.

zum Motiv wird, wie es Ausstellungskonzepte der Moderne (Friedrich Kiesler, Herbert Bayer,...) vorgemacht haben.⁴⁵

⁴⁵ Alexandra Czarnecki, Verfahren und Instrumente zur Vermessung von Rauminstallationen – ein Überblick, in: www.insideinstallations.org/OCMT/mydocs/Verfahren_und_Instrumente_Vermessung.pdf [5.4.2008] und Maïke Grün, Measurement of Installation Art Methods and experience gained at Pinakothek der Moderne, in: www.insideinstallations.org/OCMT/mydocs/Measurement_at_Pinakothek_der_Moderne.pdf [5.4.2008].

Tonaufnahme

DOKUMENTIERT: **I P E RR**

ZIEL: **1:1**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD Rom, Intern: digitale Daten, Website

Veranstaltungen im Rahmen einer Ausstellung als digitale Audiodatei aufzunehmen, ist kein großer technischer Aufwand. Die anschließend oder zeitgleiche Verbreitung der kommunizierten Gedanken als Stream oder Download auf der Website, ist für viele NutzerInnen ein interessanter Service. Falls für die Ausstellung ein Audioguide entwickelt wurde, können diese Texte hier auch nachhaltig verwendet und mediengerecht dokumentiert werden. Damit die Tonaufnahmen gut weiterverwendbar sind, sind Kontaktdaten bezüglich der Rechte, eventuell angefertigte Transkriptionen und eine Beschlagwortung von Vorteil.

BEISPIELE / NACHHÖREN:

> **Audioarchiv zur Ausstellung:** Die „Documenta 12“ bietet auf ihrer Website die Audioführungen⁴⁶ (Hauptführungen in sechs Sprachen, Themenführungen in Deutsch und Englisch), Mitschnitte aus dem Vermittlungsprogramm „Zuckerguss – Icing on the cake“⁴⁷, sowie einen Pod Cast zu den täglich abgehaltenen „Lunch Lectures“⁴⁸ an. Alle diese Dateien sind auch im mp3-Format auf den eigenen Computer downloadbar.⁴⁹

> **Audiovisuelles Archiv österreichischen Kultur- und Zeitgeschichte:** Die Österreichische Mediathek OeM macht auf ihrer Website als Außenstelle des Technischen Museums Wien aus ihrem umfangreichen Archiv mehrere hundert Files zugänglich. Die Aufbereitung ist besonders benutzerInnenfreundlich durch das Abspielen ohne zusätzlich notwendige Player, schriftliche Kurzzusammenfassungen der Tondokumente und der möglichen Suche im Online-Katalog.⁵⁰



⁴⁶ www.documenta12.de/749.html?&L=0 [25.4.2008].

⁴⁷ www.documenta12.de/1408.html?&L=0 [25.4.2008].

⁴⁸ www.documenta12.de/1393.html?&L=0 [25.4.2008].

⁴⁹ Abb.: Evi Scheller.

⁵⁰ Abb. in: www.mediathek.ac.at/ [4.5.2008].

Virtueller Rundgang

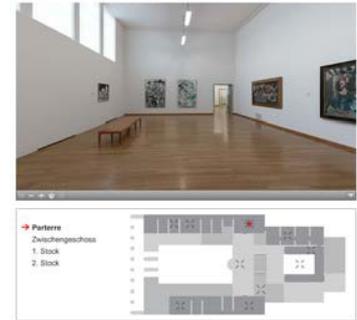
DOKUMENTIERT: **K I O R E**

ZIEL: **1:1**

GEEIGNET FÜR DIE MEDIEN:

CD Rom, Website

Virtuelle Rundgänge oder einzelne 360°-Abbildungen der Ausstellungsräume sind digital erstellt und wollen eine möglichst realitätsnahe Wiedergabe des Raums gewährleisten. Technisch wird unterschieden zwischen *Welten*, die rein aus Fotografien zusammengesetzt werden und solchen, deren Begrenzungen und Raumelemente als dreidimensionales digitales Modell zur Verfügung stehen und somit aus der Sicht virtueller BesucherInnen durchschritten werden. Beide Lösungen schaffen, verknüpft mit einer Grundrisszeichnung und Blickwinkelfunktionen, die den momentanen Standort indizieren, eine leichte räumliche Orientierung. Die Aufnahme dokumentiert immer einen statischen Eindruck und gibt nicht die simultane Situation im Museum wieder. In dieser faktenbasierenden Aneinanderreihung von Panoramen, statischer Bilder, Texten und Ton entsteht eine virtuelle Welt, die von den BetrachterInnen gesteuert besichtigt wird. Dieses Werkzeug ist ein beliebtes Tool auf Webpräsenzen von Museen. Durch die ungewöhnliche Optik und scheinbare Überrealität wird es in der Bilderflut des Internets zum visuellen Anziehungspunkt für potentielle BesucherInnen. Selten zu diesem Zwecke angefertigt, ist dieses Verfahren eine relativ detailgetreue Dokumentation, wobei durch die ungewohnte Wahrnehmung und den Verlust der haptischen Qualität des Raumes viele qualitative Eindrücke verloren gehen.



BEISPIELE :

> **Virtueller Rundgang durch 360° Aufnahmen:** Website
Kunstmuseum Basel.⁵¹

> **Virtueller Rundgang durch 3d simuliertes Modell:** Website
Red Bull Hangar-7 Salzburg.⁵²

⁵¹ Abb. in: www.kunstmuseumbasel.ch/de/sammlung/virtuellerrundgang/kunstmuseum/?movie=a1 [1.4.2008].

⁵² Abb. in: www.hangar-7.com/#architektur/virtueller-rundgang/ [1.4.2008].

K KONZEPT I INHALT O OBJEKT R RAUM P PROGRAMM E ERFAHRUNG RR REZEPTION / REFLEXION
- reduzierend 1:1 repräsentativ + ergänzend

Katalog 2: Medien der Ausstellungsdokumentation

CD Rom (Beispiel für Offline Multimedia)

DOKUMENTIERT: **K I O R E A R R**

ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE WERZEUGE:

Diagramm / Karte, Film, Fotografie, Grafische Illustration, Plan,
 Technische Notation, Tonaufnahme, Virtueller Rundgang

Bei multimedialen Dokumentationsprojekten ist eindeutig differenzierbar, ob es sich um eine reine Dokumentation oder eine funktionale Erweiterung der Ausstellung handelt. Im ersten Fall bleibt das Medium Instrument, die Inhalte werden in der originalen Struktur zusammengestellt und der Vorteil besteht in der Möglichkeit der detailreichen Informationsdichte. Wird das Projekt mit zusätzlichen Features ausgestattet, verschmelzen künstlerische Ziele mit Wissensvermittlung. Diese wirkliche Multimedialität war in der Entwicklungsphase in den 1990er-Jahren hauptsächlich auf Offline-Medien wie CD-Rom zu finden und wird heute häufiger in der Ausstellung selbst als Interaktiva eingesetzt. Wie Gerhard Rihl feststellt, ist „[...] multimediale Kommunikation von ihrer Natur her ideal dafür, eine Verbindung von umfangreichen faktischen Inhalten und deren Inszenierung herzustellen.“⁵³ und demnach sehr geeignet um Ausstellungen mit hoher Informationsdichte, wie historische, technische oder kulturanthropologische, zu dokumentieren. Online-Projekte, die dem Anspruch der wirklichen Multimedialität seltener gerecht werden, aber in ihrer faktenbasierten Detaildichte eine bewährte Form der Dokumentation sind, folgen im Eintrag *Website*.

BEISPIELE :

> **CD-Rom Dokumentation von 1995:** Im Rahmen der Ausstellung „Visionäre und Vertriebene“ der Kunstthale Wien entstand die eigenständige Dokumentation „Visionäre im Exil“. Als eines der ersten Projekte die Multimedia und Wissensvermittlung kombinierten, ist es auch heute noch bemerkenswert. Keine aufwendigen Animationen sind notwendig, wenn gutes, tiefgehendes Bildmaterial verwendet wird, um ähnlich wie in der Ausstellung durch die Verwendung von Originalen, Neugierde und Interesse zu wecken. Somit wird eine Eigenschaft der Ausstellung zwar unspektakulär, aber sehr nachhaltig dokumentiert.⁵⁴

> **Eine Ausstellung als 3D-Modell auf CD-Rom:** Die Ausstellung „JUST DO IT! Die Subversion der Zeichen von Marcel Duchamp bis Prada Meinhof“ fand 2005 im Lentos Kunstmuseum in Linz statt. Gleichzeitig wurde sie von a:xperience audiovisuelle kommunikation als ein „interactive:visit“ auf CD-Rom aufbereitet. Mit Musik begleitet kann jeder Raum durchlaufen, reproduzierte Objekte näher betrachtet und Texte nach Räumen oder Künstlern strukturiert und innerhalb einer Suchfunktion gelesen werden.⁵⁵

⁵³ Gerhard Rihl, *Science/Culture: Multimedia: Kreativstrategien der multimedialen Wissensvermittlung*, Wien 2007, S. 4.

⁵⁴ Abb.: Ebenda, S. 36–37.

⁵⁵ Abb.: Evi Scheller.



Datenbank

DOKUMENTIERT: **K O R**

ZIEL:

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Deskription, Diagramm / Karte, Film, Fotografie, Plan,
 Tonaufnahme

Mit Datenbanken sind hier interne Museumssoftwareprogramme gemeint, in denen neben den eigenen Sammlungsgegenständen auch Verweise oder Einträge zu Ausstellungszusammenhängen eingegeben werden, und Online-Projekte, die Informationen zur Ausstellungsproduktion sammeln. In einer vorgefertigten Maske werden Informationen und Abbildungen sowie möglicherweise deren Quellen eingespeist. Beliebte Programme dafür sind FileMaker, MS Access oder MuseumPlus. Vorteil dieser Dokumentation ist die Übersichtlichkeit und Möglichkeit der Suche über verschiedenste Kriterien. Oft ist hier aber nicht für alles Dokumentierte Platz und durch die Reduzierung verschwinden individuelle Eigenschaften der Ausstellungsprojekte.

BEISPIELE :

> **Sonderausstellungsdatenbank Offline:** Das Institut für Museumskunde Berlin dokumentiert alle Sonderausstellungen an deutschen Museen seit 1993. Über Anfrage am Institut können überwiegend formale Daten und Informationen zu Themen, VeranstalterInnen, Dauer und AnsprechpartnerInnen ermittelt werden.⁵⁶ (ohne Abb.)

> **Architekturdatenbank im Netz:** nextroom.at besteht seit 1996 als Archiv zeitgenössischen Bauens. Dieses umfasst auch 146 Online-Einträge über Ausstellungsgestaltungen, die neben architekturrelevanten Fakten auch Fotos und Pläne der Ausstellung beinhalten. Als ein gelayoutetes PDF lässt sich eine Projektzusammenfassung anzeigen und speichern.⁵⁷ (Details im Anhang, Seite 64)

> **Kunstdatenbank im Netz:** Fokussiert auf KünstlerInnen-Biographien, füllt die basis wien in Kooperation mit AkteurInnen aus der zeitgenössischen Kunst ihre Netzdatenbank. Das besondere an der Plattform ist, dass auch analoges Material gescannt aufgenommen wird, alle erwähnten Personen und Orte untereinander verknüpft sind und durch ständige Erweiterung der Seiten Prozesse und Entwicklungen transparent bleiben.⁵⁸

NACHLESE :

> Elena Semenova, Axel Ermer, Die fast unbekannte Quelle. Über die Sonderausstellungsdatenbank im Institut für

 **Ausstellungsgestaltung figur/skulptur**
 Klosterneuburg (A)

ARCHITEKTIN propeller z
BAUHERRIN Karlheinz Essl
 Agnes Essl
FUNKTION Temporäre Architektur
VERANSTALTUNG 2005
ORT Klosterneuburg
REGION Niederösterreich
LAND Österreich

Auswahl anzeigen
 Meine Notiz
 PDF anzeigen
 Karte anzeigen



ABBILDUNGEN

Fotos
 Pläne

BAUWERKE

Az W
 Ausstellungsgestaltung
 figur/skulptur

**Verborgene
 Geschichte/n-
 remapping Mozart:
 Konfiguration I. Wer
 alles zu verlieren hat,
 muss alles wagen!**

Datum
 09.03.2006 - 18.04.2006

Institution
 Bösendorfer Klavierfabrik, Wien /
 Österreich

Links
<http://www.remappingmozart.mur.at>

file senden

Ausstellung und Intervention im Rahmen von "Verborgene
 Intervention I: Bürgerliche Freiheit gibt es nur im Rahmen"

Beteiligte

Objekte Werk  / **Text**  / **Bild**  / **html** 
Text und Kritik

 Strobl, Ernst P.: Black is beautiful. In: Salzburger Na

⁵⁶ www.smb.spk-berlin.de/ifm/ [26.4.2008].

⁵⁷ Abb. in: www.nextroom.at [26.4.2008].

⁵⁸ Abb. in: www.basis-wien.at/ [26.4.2008].

K KONZEPT **I INHALT** **O OBJEKT** **R RAUM** **P PROGRAMM** **E ERFAHRUNG** **RR REZEPTION / REFLEXION**
 reduzierend repräsentativ ergänzend

Museumskunde, Berlin; publiziert in „neues museum – Die Österreichische Museumszeitschrift“, Nr. 03, Wien 2004.⁵⁹

> nähere Analyse der dokumentierten Ausstellungen auf nextroom.at: im Anhang, Seite 64.

> Publikation zum Culture-2000-Forschungsprojekt unter Leitung der basis wien: „vektor – Contemporary European Art Archives“.⁶⁰

⁵⁹ www.museumsbund.at/nm_2004_03_02.html [26.4.2008].

⁶⁰ Reddeker, Gegenwart dokumentieren, a.a.O.

Drucksorten / Presse

DOKUMENTIERT: **K I O R P E RR**

ZIEL:

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Deskription, Diagramm / Karte, Film

Fotografie, Grafische Illustration, Plan, Tonaufnahme

Alle Drucksorten die im Vorfeld zu einer Ausstellung produziert werden und im Sinne der Öffentlichkeitsarbeit vorab Informationen und Eindrücke vermitteln sind Medien der Dokumentation. Pressemitteilungen, Pressefotos, Einladungen, Folder, Handouts oder Plakate bilden die Grundlage für Presseberichte und andere Vorankündigungen oder Rezensionen und halten fest, wie das Ereignis Ausstellung in der Öffentlichkeit wahrnehmbar war. Falls zur Pressekonferenz vor der Eröffnung der Ausstellung schon vorhanden, anderenfalls nachgereicht, sollten mit den Pressefotos auch Abbildungen des Ausstellungsraumes zur Verfügung gestellt werden. Natürlich ist jede Form der Ausstellungsbesprechung auch Teil ihrer Dokumentation. Obwohl oft nur die Pressetexte und -fotos verarbeitet werden, eröffnen qualitative Beiträge neue Sichtweisen auf die Ausstellung. Eine Betrachtung von außen kann wertvolle Referenzen und eine Eingliederung in den gesellschaftlichen Diskurs eröffnen. In Form eines Presse Clippings oder mittels gespeicherten Dateien von Online-, TV- und Hörfunkbeiträgen vervollständigt dieses Material nach Ablauf der Ausstellung ihre Dokumentation. Neben den BesucherInnenzahlen ist diese Auflistung wichtig für die Quote der Ausstellung.

BEISPIELE :

> **Ausstellungsansicht:** Pressefoto zur Ausstellung „Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“.⁶¹

> **Medienspiegel:** Inhaltsverzeichnisse und Auszug aus dem Medienspiegel derselben Ausstellung, angefertigt von der Stabstelle für Öffentlichkeitsarbeit der Universität für angewandte Kunst Wien, 2008.⁶²



PRESSESPIEGEL

Inhaltsverzeichnis

Medienberichte Print
Stand: 18. Februar 2008

Medium	Seite
Architektur & Bau Forum	18, 80
Architektur aktuell	42
Bank Austria exklusiv	9
City	7,8
Der Standard	5, 13, 34, 43, 49, i
Die Brücke	79
Die Presse	6, 15-17, 23, 24, i
Dornitz	10
Falter	25-27, 38-40, 53
Kleine Zeitung Ennstal	20
Kronen Zeitung	19, 32, 33, 52, 63
Kurier	21, 29, 30, 41, 51
Ostereich	69
Perspektiven der Aufbau	11
Profil	31
Tpd	12
Wiener Zeitung	14, 22, 35, 44, 50

Der Standard

10. November 2007

Architektur-Ausstellung in Wien

Die Universität für angewandte Kunst Wien eröffnet am 11. Dezember die Ausstellung „Ich bin keine Küche – Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“. Das Leben (1897 bis 2000) der ersten Frau, die in Österreich ein Architekturstudium absolvierte, wird dabei aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet. Die Ausstellung wurde von 17 Teilnehmerinnen und Teilnehmern des postgradualen Lehrgangs „exhibition and cultural communication management“ (ecm) gestaltet.
www.dieangewandte.at/ichbinkeinekueche

⁶¹ Abb.: Christa Bauer.

⁶² Abb.: Evi Scheller.

Fachpublikation

DOKUMENTIERT: **K I O R P E RR**

ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Deskription, Diagramm / Karte, Fotografie, Grafische Illustration,
 Plan, Technische Notation

Als Fachpublikationen verstehen sich hier alle Arbeiten die über Ausstellungen berichten, ausgenommen der eigene Katalog, der in einem eigenen Eintrag behandelt wird. Dies können Präsentationen und Reflektionen der eigenen Ausstellungsarbeit von Institutionen, KuratorInnen und GestalterInnen oder aus der Sicht Dritter zusammengestellte Analysen sein. Oft wird die Ausstellungspraxis von einer Seite beleuchtet, beispielsweise als Praxisleitfaden aus Sicht des Ausstellungsgestalters / der Ausstellungsgestalterin, als eigenrepräsentative Werkschau eines Hauses oder museologische Analyse eines Aspekts des Ausstellens.

BEISPIELE / NACHLESE:

- > **Über die eigene Praxis:** Chronik der ersten zehn Jahre Architekturzentrum Wien⁶³; fünf Jahre Ausstellungen am Architekturmuseum der TU München.⁶⁴
- > **... und das Ausstellen von Architektur:** Perspektiven und Beispielausstellungen am nai Rotterdam.⁶⁵ (ohne Abb.)
- > **... und als Praxisleitfaden der Gestalter:** Detaillierte Erläuterung aller Phasen der Ausstellungsentwicklung anhand zahlreicher Abbildungen eigener Ausstellungen der ArchitektInnen Bertron Schwarz Frey / Gruppe für Gestaltung (Berlin und Schwäbisch Gmünd)⁶⁶; Publikation des Ausstellungsdesigners David Dornie mit Bildern und Plänen aufwendiger europäischer Ausstellung aus dem Science- und Erlebnisbereich.⁶⁷
- > **Analyse aus museologischer Fachperspektive:** Bernd Klüser Vergleich und ausstellungshistorische Einordnung bedeutender Kunstausstellungen (ohne Abb.)⁶⁸; Jana Scholzes detaillierte Betrachtung musealer Präsentationsformen in Theorie und Praxis (ohne Abb.)⁶⁹; Julia Noordegraafs Analyse der Entwicklung der Ausstellungsdisplays am Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam.⁷⁰
- > **Die Ausstellungen eines Kurators:** Harald Szeemanns fast fünfzig jährige kuratorische Praxis in umfangreicher Publikation (ohne Abb.)⁷¹

⁶³ Architekturzentrum Wien [Hg.], Architekturzentrum Wien: die ersten zehn Jahre, Wien 2003.

⁶⁴ Nerdinger, Architektur ausstellen a.a.O.

⁶⁵ nai, The Art of Architecture Exhibitions, a.a.O.

⁶⁶ Bertron, Ausstellungen entwerfen, a.a.O.

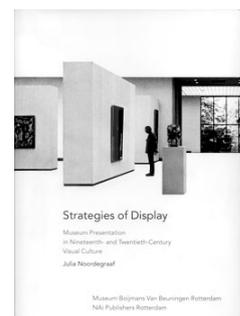
⁶⁷ Dornie, Ausstellungsgestaltung, a.a.O.

⁶⁸ Bernd Klüser [Hg.], Die Kunst der Ausstellung: eine Dokumentation dreißig exemplarischer Kunstausstellungen dieses Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1991.

⁶⁹ Scholze, Medium Ausstellung, a.a.O.

⁷⁰ Noordegraaf, Strategies of display, a.a.O.

⁷¹ Bezzola, Harald Szeemann, a.a.O.



K KONZEPT I INHALT O OBJEKT R RAUM P PROGRAMM E ERFAHRUNG RR REZEPTION / REFLEXION
 - reduzierend 1:1 repräsentativ + ergänzend

Gästebuch

DOKUMENTIERT: **P E RR**

ZIEL: **1:1**

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Deskription, Grafische Illustration

Das Gästebuch ist ein Medium, das den BesucherInnen die Möglichkeit bietet, Spuren jeglicher Art, wie Kritik, Anerkennung oder Aufzeichnung eigener Erfahrungen, zu hinterlassen. Sehr fragmentarisch werden Stimmungen und ein BesucherInnenprofil dokumentiert. Neben dem klassischen Buch mit leeren Seiten können die Äußerungen auch auf vorbereiteten Wandflächen oder in Weblogs abgegeben werden. Eine umfassendere aber weniger individuelle Dokumentation schaffen wissenschaftliche BesucherInnenumfragen und dessen Evaluierung.

23.10.06

Ich konnte vor Staunen nicht mehr den Mund zu machen!

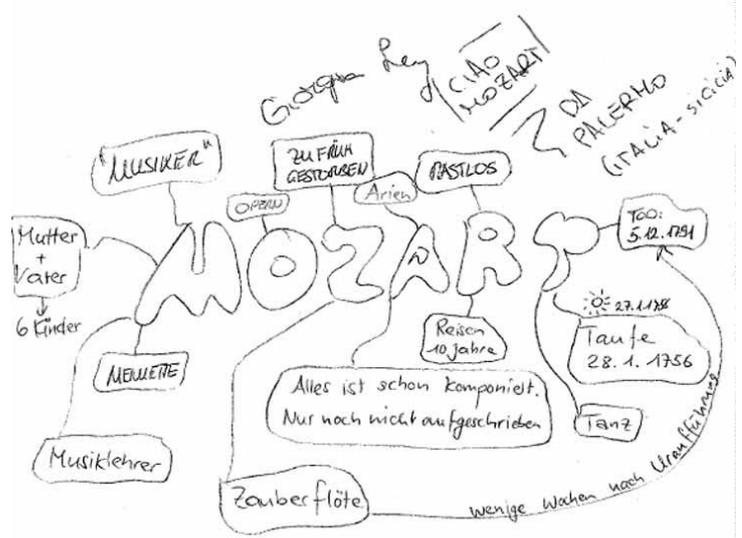
es war toll !!!
 Leonard Fiedler

Enorm, dass sich die Wissenschaftler soviel Zeit nehmen. Viel Dank. E.W. 15.9.01

Es war prima! *ofe*

Es ist eine Freude, diese Ausstellung anzusehen! Wirklich tolle Motive und sehr glungene Montagen. Mein Favorit: N.37. *Zeit*

Merveilleux
 P. L. *(with drawing)*



Intern: digitale Daten (auf CD, Festplatte)

DOKUMENTIERT: **K I O R P E RR**

ZIEL: **1:1**

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Ansammlung, Deskription, Diagramm / Karte, Film, Fotografie,
Plan, Technische Notation, Tonaufnahme

Viel Material zu einer Ausstellung ist bereits als Datei vorhanden oder ist leicht zu digitalisieren. Der Vorteil, den Übersichtlichkeit und Volltextsuche bringen, ist erheblich. Viele Quellen sind für spätere Projekte nützlich und produzierte Audioguides oder andere Medien innerhalb der Ausstellung sind 1:1 übernommen auch nach dem Ablauf sehr informativ. Zur nachhaltigen Verwendbarkeit sind Benennung, Speicherstruktur und Speicherort von Bedeutung. Ziel ist ein einheitliches offenes Ablagesystem, dessen Systematik alle Beteiligten kennen und verwenden.

BEISPIEL:

> Interne Daten-Benennung eines Universitätslehrstuhls:

Das Fachgebiet von Prof. Finn Geipel an der TU Berlin „LIA Labor für Integrative Architektur“ hat ein System eingeführt, das die gemeinsame Nutzung und leichte Identifizierung von gespeicherten Dateien organisiert. Die Dateien sind wie folgt benannt: xxxxxx-xx-xx-xxxxxxx-xx.xxx (date(yr/mo/day)-use-author- description-(version).type). So ist 010604-mv-fg-losangeles-02.qtm die zweite Version eines quick time Films über Los Angeles und von Finn Geipel am 4. Juni 2001 erstellt. (genauere Aufschlüsselung des Systems: im Anhang, Seite 65)

NACHLESE:

> **Archivierung digitaler Daten:** nestor – das Kompetenznetzwerk Langzeitarchivierung und Langzeitverfügbarkeit digitaler Ressourcen in Deutschland, stellt vieler seiner Publikationen, Studien und praktische Leitfäden online.⁷² Beispielsweise „Nicht von Dauer: Kleiner Ratgeber für die Bewahrung digitaler Daten in Museen“.⁷³

> Auch die Koninklijke Bibliotheek / Nationalbibliothek der Niederlande in Den Haag setzt auf die Archivierung elektronischer Publikationen und forscht zur Nachhaltigkeit verschiedener Dateiformate.⁷⁴

⁷² www.langzeitarchivierung.de/index.php [5.6.2008]

⁷³ <http://edoc.hu-berlin.de/series/nestor-ratgeber/1/PDF/1.pdf> [5.6.2008]

⁷⁴ www.kb.nl/hrd/dd/dd_projecten/projecten_intro-en.html [11.5.2008].

MEINUNG :**Matthias Winzen (Herausgeber Deep Storage. Arsenale der Erinnerung):**

„Werden die digitalen Speicher- und Kommunikationsmethoden unser Verhältnis, unsere Neigung zum Sammeln verändern? Die medientheoretisch vielfach prophezeite Dematerialisierung der konkreten Dinge und des Menschlichen im digitalen Zeitalter, das Verschwinden von Ort, Körper, Wunsch nach personaler Identität – all das ist bisher kaum praktisch zu beobachten, im Gegenteil.“⁷⁵

⁷⁵ Matthias Winzen, Sammeln – so selbstverständlich, so paradox, in: Schaffner, Deep Storage, a.a.O., S. 19.

Intern: Dokumente

DOKUMENTIERT: **K I O R P E RR**

ZIEL: **1:1**

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Ansammlung, Deskription, Diagramm / Karte, Fotografie, Plan,
Tonaufnahme

Jedes Ausstellungsteam hinterlässt eine Menge an Dokumenten aus der Entwicklungs-, Produktions-, Ausstellungs- und Rezeptionsphase, die sich zur Dokumentation meistens auf wenige Ordner oder eine Schachtel reduzieren lassen. Eine gut strukturierte Speicherung als digitales File (siehe „Intern: digitale Daten“, Seite 36), ersetzt viel aufgehobenen Schriftverkehr und schafft Platz um Dokumente auszuheben, die für die Ausstellung einmalig und charakteristisch sind (Gästebuch, Modelle, Materialproben, Wandtexte, Drucksorten, Katalog, Konzeptskizzen). Eine gleichzeitige Digitalisierung dieser gesammelten Spuren macht sie für mehrere AkteurInnen nützlich, wenn diese sich nach dem Projekt als Gruppe auflösen. Wenn die Ausstellung innerhalb einer Institution mit eigenem Archiv entstanden ist, bietet sich an, die Dokumente und Daten über vergangene Ausstellungen in dieses zu integrieren und somit leichter recherchierbar zu machen. In den meisten Fällen bleiben diese Dokumente aber in der Abteilung der KuratorInnen.

NACHLESE :

> zur Archivierung von Papier, Fotos und Büchern: Die Lagerung unter guten Luft- und Lichtbedingungen sowie in sachgerecht angefertigten und chemisch geeigneten Verpackungen ist bedeutend für das lange Leben des dokumentierten Archivguts. Aktuelle Studien, Angebote professioneller Dienstleistungen und Praxisleitfäden gibt es auf verschiedenen Webseiten⁷⁶ oder in der Fachliteratur⁷⁷.

MEINUNG :

Renate Flagmeier (Kuratorin / Projektleitung), Werkbundarchiv – Museum der Dinge Berlin:

„Der Entstehungsprozess ist wichtig zu dokumentieren und in den Diskussionspapieren zur Konzeption und Planung in den verschiedenen Phasen durchaus sichtbar. Schön wäre auch eine Reflexion hinterher: Was wurde wie erreicht? Was hat nicht funktioniert? Wie sinnvoll waren welche Ideen? Wie wird die Ausstellung von den Besuchern wahrgenommen und angenommen? Was ist falsch gelaufen oder schlecht?“⁷⁸

⁷⁶ www.bestandserhaltung.de [5.6.2008]; www.archivberatung.de [5.6.2008]; www.preservation.gc.ca/howto/grid_e.asp [5.6.2008]; www.uni-muenster.de/Forum-Bestandserhaltung [5.6.2008].

⁷⁷ Rainer Hofmann und Hans-Jörg Wiesner, Bestandserhaltung in Archiven und Bibliotheken Berlin 2007; Shereyn Ogden, Preservation of Library & Archival Materials: A Manual, Andover 1999; Joachim Huber, Karin von Lerber, Handhabung und Lagerung von mobilem Kulturgut. Ein Handbuch für Museen, kirchliche Institutionen, Sammler und Archive, Bielefeld 2003.

⁷⁸ Interview April 2008, gesamte Transkription: im Anhang, S. 63).

Katalog

DOKUMENTIERT: **K I O R P E R R**

ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Diagramm / Karte, Fotografie

Grafische Illustration, Plan, Tonaufnahme (Transkription)

Ausstellungskataloge werden heute in verschiedensten Gestalten konzipiert: aufwendig produzierte, mächtige Bildbände, kleine, textreiche Hefte, wissenschaftliche Werke oder von den KünstlerInnen selbst gestaltete Bücher, die zu eigenständigen Objekten werden. Die HerausgeberInnen spielen mit verschiedenen Funktionen und nicht alle Publikationen dienen als Dokumentation der Ausstellung an sich. Doch ist der Katalog oft das einzige Erinnerungsstück an die zeitliche begrenzte Existenz der Ausstellung – an ihr Ereignis. Meist werden hauptsächlich Abbildungen von ausgewählten Objekten gezeigt und mit Texten von KuratorInnen, VeranstalterInnen und ExpertInnen kombiniert. Auf Objekte und Text im räumlichen Zusammenhang in Form von Ausstellungsansichten muss häufig verzichtet werden, da der Katalog bereits vor der Eröffnung produziert wird. Bei Betrachtung der Ursprünge des Ausstellungskatalogs ist eine weniger starke Eigenständigkeit erkennbar. Der Fokus lag darauf, die Ausstellung gesamtheitlich als räumliches Ensemble in strukturierter Form auf Papier zu bringen. Ein so genannter bebildeter Katalog im 18. Jahrhundert beinhaltete beispielsweise ein alphabetisches KünstlerInnenverzeichnis, einen Grundriss und detaillierte Wandansichten der Ausstellungsräume, erklärende Verse und kleinformatige Reproduktionen aller Gemälde.⁷⁹ Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs versteht sich unter dem Katalog nicht mehr allein eine nützliche Auflistung von Objekten, die den Rundgang durch eine Ausstellung begleitet, sondern eine über den Anlass hinaus gültige Dokumentation von bleibender Bedeutung. Um die Ausstellungsgegenstände im Katalog zu präsentieren, scheint die Methode der Fotografie heute selbstverständlich. Ein anderer Weg ist, die Elemente einer Ausstellung von einem der KünstlerInnen oder einer dritten Person illustrieren zu lassen. Es ist zu überlegen, ob neben Schlüsselobjekten und Begleittexten auch KünstlerInnenportraits, Ausstellungsansichten, Plakate und Fotos von Veranstaltungen, Interviews mit den AkteurInnen, gestalterisches Konzept, Rahmenprogramm und Transkriptionen der Veranstaltungen oder anderes dokumentarisches Material aufgenommen werden sollen. Auch kann beispielsweise der Katalog vom Käufer individuell zusammengestellt oder noch vervollständigt, und so subjektive Wahrnehmungen und Ereignisse festgehalten werden. Grundsätzlich ist auch eine selbstreflexive Komponente denkbar, die die Ausstellungszeit aufgreift und kommentiert.

Was publiziert wird, ist jedoch meist ein repräsentatives Buch, das Ergebnisse und Schlussfolgerungen statt Prozesse und Perspektiven der Ausstellung zeigt und auf Grund des



⁷⁹ Vgl. Bosse, Der Ausstellungskatalog, a.a.O., S.16–19.

Verkaufspreis und dem wissenschaftlichen Stil manch Interessiertem / Interessierter unzugänglich ist.

BEISPIELE:

> **Kärtchen, Objekte und Programmheft in einer Box:**

Museumskiste Nr. 1, Publikation zur Ausstellung „ware schönheit – eine zeitreise“, Museum der Dinge Berlin, 1999.⁸⁰

> **Einfach produziertes Begleitheft:** Das Architekturzentrum Wien gibt vierteljährig das Heft „hintergrund“ heraus, in dem theoretische Zusatztexte zu Ausstellungen und Reflektionen sowie Dokumentationen der eigenen Tätigkeiten veröffentlicht werden. Magazine dieser Art können schneller reagieren und sind leistbarer als die zusätzlich erscheinenden Hochglanzkataloge.⁸¹

> **Katalog als offenes Medium:** Zur „Manifesta 4“ in Frankfurt/Main wurde der Katalog erst nach der Eröffnung herausgegeben und beinhaltet Beiträge der KuratorInnen, die in transkribierten Gesprächen die Ausstellung reflektierten. Auch dann waren noch nicht alle Seiten mit Resultaten und Inhalten gefüllt. Sie konnten von BesucherInnen ergänzt werden. „In Ergänzung des Grundprinzips des vorliegenden Katalogs ist es gedacht als ein flankierendes, offenes Medium voller Zusatzerfahrungen und Carte-Blanche-Beiträgen.“⁸² „Wir hoffen auf einen Austauschprozess mit Auswirkungen über die Dauer der Veranstaltung hinaus. Die Möglichkeiten einer temporären Veranstaltung liegen nicht im fragwürdigen Festschreiben eines Zustandes, sondern vielmehr in der Organisation von Einblicken in kontinuierliche Praktiken künstlerischen (und damit gesellschaftlichen) Ausdrucks in nicht immer und überall zugänglichen Kontexten.“^{83 84}



MEINUNG:

Evi Scheller: Wie wichtig ist es Ausstellungsansichten, die die räumliche Situation und Gestaltung zeigen, in den Katalog zu integrieren?

Renate Flagmeier (Kuratorin / Projektleitung, Werkbundarchiv – Museum der Dinge Berlin):

„Eigentlich total wichtig. Deshalb plädiere ich für ein Erscheinen nach der Eröffnung, so dass Installationsfotos noch in den Katalog aufgenommen werden können.“⁸⁵

Monika Pessler (Direktion, Kieslerstiftung Wien):

„Dies kommt auf die Themenstellung an – korreliert die Art der Präsentation an sich mit der Fragestellung des Ausstellungsthemas d.h. trägt das Design wesentlich zu inhaltlichen Wissensvermittlung des aufbereiteten Themas bei, geht also über eine den Inhalten angemessenen Präsentationsform zum Zweck einer optimierten Vermittlung hinaus, so wird der Dokumentation der Präsentationsform im Katalog Rechnung getragen.“⁸⁶

⁸⁰ Abb.: Evi Scheller.

⁸¹ Abb. in: www.azw.at/shop.php?category_id=7 [4.5.2008].

⁸² Die KuratorInnen, in: Manifesta 4 [Hg.], Europäische Biennale zeitgenössischer Kunst, 25. Mai bis 25. August 2002, Frankfurt/Main 2002, S. 5.

⁸³ Martin Fritz, in: Manifesta 4, Europäische Biennale zeitgenössischer Kunst, a.a.O., S. 9.

⁸⁴ Abb.: Ebenda.

⁸⁵ Interview April 2008, gesamte Transkription: im Anhang, S. 63).

⁸⁶ Interview April 2008, gesamte Transkription: im Anhang, S. 59).

Website

DOKUMENTIERT: **K I O R P E R R**

ZIEL: **+**

GEEIGNET FÜR DIE WERKZEUGE:

Diagramm / Karte, Film, Fotografie, Grafische Illustration, Plan,
 Technische Notation, Tonaufnahme, Virtueller Rundgang

Eine Website bietet gestalterisch und strukturell viele Möglichkeiten der Ausstellungsdocumentation. Sie kann Suchfunktionen integrieren, plakativ und übersichtlich bleiben und viele tiefere Ebenen öffnen. Fast jede Institution besitzt einen Online-Archiv-Bereich und v. a. nordamerikanische Museen kreieren je nach Ausstellung eine eigene Online-Version. Viel Material online zu stellen, kann für AusstellungsmacherInnen aufwendig werden, weil die Rechte für Fotos und Beiträge zu klären sind.

BEISPIELE:

> **Online-Ausstellungsrückschau mit Tradition:** Die Website des Centre Pompidou hat alle Veranstaltungen seit 1977 in einem 2 bis 3 Ebenen tiefen Online-Archiv zusammengefasst. Über die Auswahl der Kategorie Ausstellung und eines Zeitraums wird eine Ergebnisliste angezeigt und auf weiteres klicken erscheinen die Eckdaten der Ausstellung in einem einheitlichen Layout. Meist umfasst es praktische BesucherInneninformationen, einen Videoclip und 3-5 Pressefotos, einen allgemeinen Text und Informationen zu Programm, PartnerInnen und Publikationen. Neben der übersichtlichen Form und Strukturierung, die auch viele andere Museumswebseiten verwenden, weist diese Seite einige Besonderheiten auf. An manchen Stellen lassen sich Files öffnen, die detaillierter über Inhalt und Konzept der Ausstellung, über originale Raumtexte und Raumpläne informieren. Eine Online-BesucherInnenumfrage und Evaluierung jedes Projekts bietet zumindest ansatzweise die Möglichkeit zu kommentieren oder zu bewerten. Die Dokumentation scheint aber ansonsten nicht über den Tag der Eröffnung hinauszugehen.⁸⁷

> **Erweiterung der Werkzeuge / eigene Online-Ausstellungen:** Vergangene Ausstellungen des MoMA New York werden ähnlich präsentiert und nutzen doch die Multimedialität der Website stärker. So werden hier schon seit 1999 auf eigenen verlinkten Seiten, die in individueller Ästhetik gestaltet sind, oder innerhalb des MoMA Online-Archivs Tondokumente, Videoclips, Objektlisten und Texte als PDF und interaktive Features angeboten. Meist wird hierbei aus Inhalten und Objekten ein neues Web-Projekt entwickelt, das von der räumlichen Situation der Ausstellung unabhängig ist.⁸⁸



SAMUEL BECKETT

EXHIBITIONS AT THE CENTER Full list

March 14 2007 - June 28 2007
 11000 - 12100
 Gallery 2 Access

10K BC
 Late nights (until 11.00 pm)
 Thursday

Exhibition coproduced with the Institut
 Français de l'abbaye d'Ardenne

What do you think of the exhibition?
 Questionnaire results



Samuel Beckett, vers 1920
 © Droits réservés - The Estate of Samuel Beckett

Bande annonce

After Hitchcock and art, Robert Barthes or indeed Jean Cocteau, the Centre Pompidou offers a retrospective of the rich and varied work of the great Irish novelist and playwright Samuel Beckett (1906-1989). Establishing a dialogue between the work of the author and contemporary artists, the exhibition reveals a new side of the author of Waiting for Godot.

Commissaires / organisateurs:
 Marianne Alpert, Nathalie Léger

In collaboration with


In collaboration with media partners


In collaboration with


PUBLICATIONS
 Object Beckett

Lucian Freud: The Painter's Etchings

December 16, 2007-March 10, 2008

Special Exhibitions Gallery, third floor

[View the online exhibition](#)

[Listen to the audio tour: Full Program](#)

(Flash 7 or higher plug-in required)

[Download audio clips](#)

[View all related events](#)

Lucian Freud
 The Painter's Etchings



Form & Etching
 Form & Subjects

⁸⁷ Abb. in: www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/Archives?ReadForm&RestrictToCategory=0709*Catégorie1bis&count=999&sessionM=2.10&L=1 [26.4.2008].

⁸⁸ Abb. in: www.moma.org/exhibitions/past.html [26.4.2008].

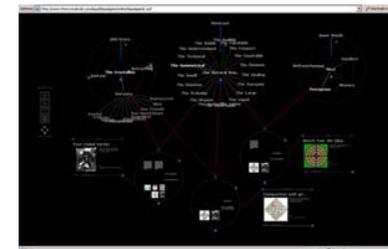
K KONZEPT I INHALT O OBJEKT R RAUM P PROGRAMM E ERFAHRUNG RR REZEPTION / REFLEXION
 - reduzierend 1:1 repräsentativ + ergänzend

> **Interaktive Media-Tour:** Absolut auf die räumliche Situation an die Ausstellung „Philip Taaffe. Das Leben der Formen“ im Kunstmuseum Wolfsburg aufbauend ist diese interaktive Tour. Von auswählbaren Personen moderiert, können die Online-BesucherInnen durch die Räume wandern und durch Anklicken der Kunstwerke und Raumtexte diese näher unter die Lupe nehmen. Der Informationswert geht bis auf die Moderationen nicht über die eigentliche Ausstellung hinaus. Zwar werden die Bilder in ihrem temporären Zusammenhang gezeigt, doch verlieren sie durch rotierende und perspektivisch verzerrende Aufnahmen gegenüber üblichen Pressefotos an Qualität.⁸⁹

> **Virtuelles Muesum:** thecrystalweb^o, betrieben vom Wiener Verein Polygon, ist das einzige Mitgliedsmuseum der ICOM (International Council of Museums), das ausschließlich online existiert. Es versteht sich als „Kontextlieferant und Extension des real-life Museumsbetriebs“⁹⁰ und zeigt am eigenen Beispiel wie Inhalte und virtuelle Räume online präsentiert und Aktionen sowie Reaktionen der virtuellen BesucherInnen dokumentiert werden können.^{91 92}

NACHLESE :

> Für die Vereinfachung der Verwendung digitaler Daten im Internet und anderer Orts und den gleichzeitigen Schutz der Arbeiten auf juristischer Ebene in Form von Copyleft-Lizenzen arbeiten beispielsweise Creative Commons⁹³



⁸⁹ Abb. in: www.form-art.tv/ (Link: Interaktive Media-Touren) [26.4.2008].

⁹⁰ www.polygon.at/pdf/nachtsicht/tcw-virtuelles_museum.pdf [27.5.2008].

⁹¹ www.polygon.at, www.thecrystalweb.org [31.5.2008].

⁹² Abb. in: [http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/\\$files/215625/LIQUID_screenshot_2.jpg_1.jpg](http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet/$files/215625/LIQUID_screenshot_2.jpg_1.jpg) [31.5.2008].

⁹³ www.creativecommons.org/ [26.4.2008].

II) Praktischer Hauptteil

Anschließend an die Kataloge sollen nun einige der aufgezeigten Werkzeuge reflektiert und in eigens entwickelten Formen der Dokumentation angewandt werden. Zwei neue Medien der Ausstellungsdocumentation werden vorgestellt: Modell A – das *Factsheet* und Modell B – die *Gesamtdokumentation*. Sie wurden entwickelt um eine Ausstellung, unter Beachtung aller ihrer definierten Elemente, nachvollziehbar und zitierbar zu machen.

Beide Formate haben nicht den Anspruch Wissen über zusätzliche Features, die nicht in der Ausstellung vorkamen, zu vermitteln. Diese besondere Form der ergänzenden Darstellung (+) einer Ausstellung ist als eigenständiges Projekt zu konzipieren, kann aber aus der vollständigen Gesamtdokumentation (1:1) in hier gezeigter Form entstehen. Dafür eignen sich andere Medien wie CD-Rom⁹⁴ und Website⁹⁵.

Der Unterschied zwischen den zwei Modellen ist durch die Bedeutung von *Zeichen* und *Bild* beschreibbar. Das Modell A folgt der Funktion des Zeichens, welches stellvertretend für mehr Information in einfach wahrnehmbarer Form, verwendet wird.⁹⁶ Es überzeugt durch Erkennen und Bezeichnen grundsätzlicher Eigenschaften der Ausstellung. In Form eines Datenblattes („Factsheet“) ermöglicht diese Dokumentation einen direkten Vergleich mit anderen Projekten. Modell B lässt nicht auf einen Blick die Erschließung von Inhalten und Qualitäten zu, eröffnet diese aber umfassend durch langsames Erforschbarsein und in seiner Vielschichtigkeit. Die Gesamtdokumentation orientiert sich stark an der realen Ausstellung – somit an dessen definierten Elementen, und macht mit ihren abbildenden Qualitäten viele Informationen in einer klaren Struktur zugänglich. Grundsätzlich sind die Ansprüche an beide Medien Einfachheit, Langlebigkeit und Flexibilität.⁹⁷ Sie werden als zweistufiges System verstanden und sind miteinander kompatibel.

⁹⁴ Vgl. Katalogeintrag in I.3) „CD-Rom“, S. 30.

⁹⁵ Vgl. Katalogeintrag in I.3) „Website“, S. 41.

⁹⁶ Vgl. F. A. Brockhaus GmbH Mannheim und Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG München, dtv Lexikon, Nördlingen 1997, Band 20, S. 223.

⁹⁷ Vgl. Henritte Kurschel, Die Planung eines Projektes zur Auswahl und Implementierung eines Sammlungsverwaltungssystems für Archive und Museen, in: Reddeker, Gegenwart dokumentieren, a.a.O., S. 149.

Für die Archivierung mehrerer Projekte empfiehlt sich die kontinuierliche Verwendung kombinierbarer Werkzeuge, um nachvollziehbar zu bleiben. Ändert sich jedoch Konzept und Strategie der AusstellungsmacherInnen, ist es sinnvoll die Methodik frühzeitig zu überprüfen, anzupassen und gegebenenfalls zu erweitern. Dies betrifft besonders prozessorientierte Ausstellungspraktiken, die vermehrt diskursive Programme, Vermittlungsangebote und interaktive Features einbeziehen, bei denen BesucherInnen und Mitwirkende Spuren, im anfangs definierten Sinne, hinterlassen.

Im Falle der beiden Dokumentationen zu „Ich bin keine Küche.

Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“ wurde vielseitig mit den Werkzeugen der Fotografie⁹⁸ und des Plans⁹⁹ gearbeitet, auf dessen Funktionen gesondert in Teil II.1) und Teil II.2) eingegangen wird.

Eine gut strukturierte und reiche Ansammlung der internen Daten und Materialien¹⁰⁰ zur Ausstellung ist in jedem Fall die Grundlage für die beiden Dokumentationsformen und jede Veröffentlichungen in gedruckter oder digital präsentierter Form. Dass dafür innerhalb der Institutionen oder des Teams jedoch selten ein eingespieltes System, besonders in der Benennung und Speicherung der digitalen Dateien, verwendet wird, kristallisierte sich in den Gesprächen mit einzelnen AusstellungsmacherInnen heraus¹⁰¹. Mit einer festgelegten Ordnung sind Dateien einfacher wieder verwendbar und möglicherweise würde die Schwelle sinken, vorzugsweise in ausgedrucktem abgelegtem Material zu blättern, als im internen Computernetzwerk nach etwas bestimmtem zu suchen. Mehr Material verschiedener Formate von allen KollegInnen ist auffindbar. Die Platzeinsparung durch digitale Speicher ist verlockend und gleichzeitig die Gefahr ihrer extremen Flüchtigkeit nicht zu vergessen. Das Dokumentieren in Datenbanken oder ausschließlich im Internet bringt beispielsweise Probleme durch ungesicherten Zugang und alternde Software – wird zur „Wahnvorstellung der Archivare“¹⁰² und muss professionell angelegt und zukunftsorientiert sein. Archive, die erforschen, welche digitalen Formate nachhaltig nutzbar sind,

⁹⁸ Vgl. auch den Katalogeintrag in I.3) „Fotografie“, S. 20.

⁹⁹ Vgl. auch den Katalogeintrag in I.3) „Plan“, S. 23.

¹⁰⁰ Vgl. die Katalogeinträge in I.3) „Intern: Dokumente“, S. 38, „Intern: digitale Daten“, S. 36, „Ansammlung“, S.15.

¹⁰¹ Vgl. die transkribierten Interviews in Anhang, ab S. 59.

¹⁰² Wolfgang Ernst, Temporary Items: Die Beschleunigung des Archivs, In: Chi, ephemere_temporär_provisorisch, a.a.O., S. 84.

empfehlen eine duale Strategie, die vorsieht Daten einheitlich in TIFFs oder PDFs umzuwandeln und gleichzeitig in ihrem Originalformat zu behalten (DOC, XLS, JPG, etc.).¹⁰³

Manche Materialien sagen aber auch über ihre Haptik viel über die Wirkung der Ausstellung in der Öffentlichkeit aus und wollen als Original in gedruckter, geschriebener oder gezeichneter Form dokumentiert werden. Während Fotos und Texte einheitlich digital gespeichert sein können, lohnt es sich alle Drucksorten und nach Möglichkeit Ausschnitte aus Konzeptskizzen, Raumtexten und Ausstellungsoberflächen in einer Schachtel oder ähnlichem, authentisch aufzubewahren. Eine Aufbewahrung unter konservatorisch optimalen Bedingungen ist zu beachten und macht dieses Archiv zukunftsorientiert.¹⁰⁴

II.1) Ausstellungsdokumentation A – das Factsheet

(Anwendung bezogen auf die Ausstellung „Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“ und ein unausgefülltes Exemplar: nach S. 47)

Das Factsheet zeigt verschiedene Informationen in einem eigens entwickelten Interface auf. Es verfolgt im Sinne der vorab definierten Ziele eine reduzierende (-) Darstellung der Ausstellung. Grundsätzlich beinhaltet es zwei Bereiche: In einem größeren, außenperspektivischen Teil, der in Darstellung und Parametern vereinheitlicht ist, fasst der Dokumentar / die Dokumentarin Fakten zusammen und wählt Abbildungen aus. Die festgelegten Parameter umfassen *Titel, Kontext, KuratorIn(nen), GestalterIn(nen), Fläche, Budget, Katalog, Programm / BesucherInnen, Kontakt* sowie eine *Kurzbeschreibung* mit AutorInnenschaft oder einen Auszug aus der *Presse*. Die Abbildungen zeigen mindestens eine Ausstellungsansicht, ein Objektfoto, ein Foto mit AusstellungsbesucherInnen sowie einen Plan oder ein Diagramm um die räumliche Strukturierung zu vermitteln. Auf einem weiteren Abschnitt können die KuratorInnen eigens auswählen, welche inhaltlichen oder formalen Aspekte ihnen zusätzlich wichtig zu dokumentieren sind. Dieser Bereich ist frei in grafischen

¹⁰³ Vgl. auch den Katalogeintrag in I.3) „Intern: digitale Daten“, S. 36.

¹⁰⁴ Vgl. auch den Katalogeintrag in I.3) „Intern: Dokumente“, S. 38.

Mitteln wie Schrift und Farbe und alle (druckbaren) Werkzeuge der Dokumentation können verwendet werden. Beispielsweise können reproduzierte Drucksorten oder Schriftarten das individuelle Erscheinungsbild der Ausstellung andeuten oder Illustrationen und Anmerkungen aus Gästebüchern zeigen, welche Spuren AusstellungsbesucherInnen in der Ausstellung hinterlassen haben. Die KuratorInnen können sich selbst ausführlicher vorstellen, in diesem Fall beispielsweise auch die Besonderheit ihrer Arbeit in der Gruppe oder weitere Entwicklungen und Ausblicke festhalten – die eigene Ausstellung reflektieren. Möglich ist auch, Berichte und Interviews mit BesucherInnen oder Mitwirkenden, Statistiken, Auszüge aus dem Katalog, Verweise auf Referenzausstellungen, Schlüsselobjekte, Details aus der Gestaltung wie Images oder Logos und jegliche andere Information, die die Ausstellung charakterisiert, zu integrieren.

Im Factsheet werden vermehrt Fotografien eingesetzt – genauso wie im beiliegenden Medium der Gesamtdokumentation, jedoch mit anderen Funktionen. Im Factsheet werden sie verwendet, um einen Raum samt Ausstellungsarchitektur und der Positionierung einiger Objekte zu zeigen¹⁰⁵, um festzuhalten wie BesucherInnen sich den Inhalten und Objekten der Ausstellung nähern¹⁰⁶, um einen Eindruck zu geben wie Situation und BesucherInnenzahl während eines Programmpunktes war¹⁰⁷ und um das Bild zu vermitteln, das mehrmals in der Presse verbreitet wurde¹⁰⁸. Manche der Aufnahmen geben einen distanzierten Überblick, andere versuchen eine bestimmte Stimmung einzufangen, um die Erfahrungen der BesucherInnen annähernd nachvollziehbar zu machen. Keines bildet die Ausstellungsflächen (Ausstellungsarchitektur samt Inhalten in Textform und Objekten) jedoch im Ganzen ab, sowie die Fotografie teilweise in der Gesamtdokumentation eine Anwendung findet (Abb.4). In diesem Medium ist Platz genug um alle Bilder aneinanderzureihen und wie eine Wandabwicklung funktionierten zu lassen. Dort überzeugt das Werkzeug Fotografie eher durch den hohen Realitätswert, die Informationsdichte und die einfache digitale Anfertigung als durch das Vermitteln eines ersten Gesamtüberblicks oder das Einfangen individueller Stimmungen.

¹⁰⁵ Vgl Factsheet, Bild 1, nach S. 47.

¹⁰⁶ Vgl Factsheet, Bild 3, nach S. 47.

¹⁰⁷ Vgl Factsheet, Bild 4, nach S. 47.

¹⁰⁸ Vgl Factsheet, Bild 2, nach S. 47.

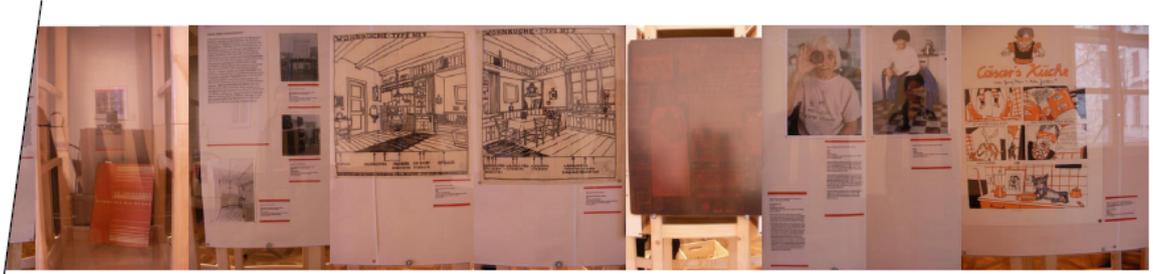


Abb. 4 Auszug aus der Gesamtdokumentation, der Arbeit beiliegend.
Evi Scheller

Das Factsheet ist durch die Kombination verschiedener Quellen der dokumentierten Informationen repräsentativ, ohne unpersönlich zu werden. Dieses Modell ist konzipiert für „verpasste“ BesucherInnen, genauso wie für eine Fachöffentlichkeit, die einen Rückblick über die Tätigkeiten in diesem Feld will. Beispielsweise auf den Hinweis „XY – das war eine sehr gelungene Ausstellung!“ kann sich hier in kompakter Form ein Überblick verschafft werden und bei Interesse gegebenenfalls Modell B angefragt werden.

II.2) Ausstellungsdokumentation B – die Gesamtdokumentation

(Anwendung bezogen auf die Ausstellung „Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“ liegt der Arbeit bei)

Die Gesamtdokumentation ist konzipiert für alle Beteiligten der Ausstellung, die eventuell nach Ablauf des Projekts unterschiedliche Wege gehen und als Pool und Referenzquelle für Anfragen Dritter, die zum Thema Ausstellung an sich oder dem konkreten inhaltlichen Schwerpunkt forschen. Es entstand ein internes Archivmodell, welches informationsdicht und leicht reproduzierbar ist, der ursprünglich kuratierten Struktur der Ausstellung folgt und durch individuelle Gestaltung durchaus auch zu veröffentlichenden Zwecken verwendbar ist. Es verfolgt das Ziel der repräsentativen Darstellung (1:1).

Die Dokumentation wurde digital erstellt und funktioniert als gedruckte Version mit CD oder als Ordner auf dem Computer. Die gedruckte Variante enthält gesammelte Drucksorten im Umschlag und zeigt damit etwas der Haptik und Gestaltung des grafischen Konzepts. Das Heft oder PDF zeigt die gesamte Ausstellung und verweist auf die zusätzlichen digitalen Referenzdateien wie Texte, Tonaufnahmen und weitere Bilder. Die Dateien wurden nicht in dem im Katalogbeitrag „Intern: digitale Daten“ vorgestellten System¹⁰⁹ benannt, da das genaue Erstellungsdatum in diesem Fall nicht mehr relevant ist, die AutorInnenschaft selten auf eine Person einzuschränken ist und hier die verständliche Beschreibung der Datei im Vordergrund stand. Dieses System wäre sinnvoll anzuwenden, wenn innerhalb einer Institution mehrere Ausstellungen dokumentiert werden sollen.

Ein Werkzeug, welches auch im Factsheet erscheint, ist der Grundriss der Ausstellung. Im Factsheet integriert er inhaltliche Themenbereiche der Ausstellung um ihre Struktur schnell zu überblicken und funktioniert für sich alleine¹¹⁰. In der Gesamtdokumentation hingegeben dient er als Inhaltsverzeichnis und benennt die einzelnen Ausstellungsflächen, die darauf folgend abgebildet werden.

Neben der Aufnahme von Objekten und Inhalten in ihrer originalen räumlichen Umsetzung mit der in Teil II.1) beschriebenen Methode der Fotografie, können

¹⁰⁹ Vgl. Katalogeintrag in I.3) „Intern: digitale Daten“, S. 36.

¹¹⁰ Vgl. Factsheet, Bild 5, nach S. 47.

beliebig viele Informationen und Materialien zu allen Elementen der Ausstellung hinzugefügt werden. „Bilddenken“ meint hier also Greifbares und Sinnliches als Ausgangspunkt zu betrachten und Begriffliches hinzuzufügen. Je nach Projekt wird die ausführliche Dokumentation so verschiedene Formen annehmen und entsprechend ihrer Vorlage objekt-, raum-, inhalt- oder prozessorientiert sein.

Durch die klare Struktur ist ein individueller Zugang und unterschiedlich tiefer Einblick möglich. Das Resultat ist keine Ausstellungsanalyse, sondern Grundlage dafür – die Ausstellung wird so von zukünftigen NutzerInnen zitierbar.

III) Schlussbetrachtung

Zum Abschluss dieser Arbeit sollen einige Ergebnisse reflektiert, sowie Probleme und mögliche Weiterentwicklungen heute üblicher Ausstellungendokumentationen aufgeführt werden. Als Ausstellungendokumentationen gelten hier die vorgestellten Praktiken – egal ob sie explizit als solche konzipiert wurden, wie beispielsweise die Anwendungen A und B in Teil II, oder gleichzeitig auch Marketing- und Verkaufszwecke, wie Website oder Ausstellungskatalog, erfüllen. Sie alle sind Zeugen des Ereignisses Ausstellung, doch haben sich im Laufe der Auseinandersetzung mit dem Thema vier Praktiken hervorgehoben, die dem Medium Ausstellung besonders gerecht werden: die Dokumentation *als Plus zum Ausstellungskatalog (+)*, *als Eintrag im Online-Archiv der bestehenden Website (-)/(+)*, *als publizierte Gesamtdokumentation (1:1)* und *als Präsenz in einer unabhängigen Online-Datenbank (+)*.

III.1) Reflexion der zwei Kataloge „Werkzeuge und Medien der Ausstellungendokumentation“

Wie sich Ausstellungen letztendlich adäquat dokumentieren lassen, hängt von vielen Faktoren ab. Es spielt eine große Rolle, ob es sich um eine Kunstaussstellung, eine historische, kulturanthropologische oder eine andere Art von Ausstellung handelt und ob nach den in Teil I.2 entwickelten Zielen reduzierend, repräsentativ oder ergänzenden dokumentiert werden soll. Die freie Verknüpfung der Werkzeuge und Medien eröffnet ein breites Spektrum an Möglichkeiten eine bleibende Form für eine Ausstellung zu finden. Genauso können dadurch die üblichsten Anwendungen Ausstellungskatalog und Website, auf die im Folgenden näher eingegangen wird, ausgebaut werden.

Die Dokumentation als Plus zum Ausstellungskatalog (+): Als bleibender Zeuge einer Ausstellung ist der Katalog nicht zu ersetzen. Beispielsweise für Ausstellungen die historische Themen behandeln und dafür eine große Menge an Bild- und Textquellen recherchiert wurde, bleibt er das passende Medium um mehr zu zeigen und zu erzählen als im Ausstellungsraum möglich war. Der

Katalog verankert die vergangene Ausstellung an Orten des kulturellen Gedächtnisses, wie in Bibliotheken. Um die Gelegenheit wissenschaftlich zitiert zu werden, besser zu nutzen, müssen allerdings Kataloge produziert werden, die nicht nur als eigenständige, von der Ausstellung unabhängige Buchpublikation existieren, sondern auch direkte Referenzen auf dieses einmalige temporäre Ereignis aufzeigen. Für Objektlisten, Thementexte und alles was sich erst ab Beginn der Ausstellung zeigt, wie Raumsituation und Ergebnisse aus Programmpunkten, eignen sich einfach produzierte Hefte, die dem Katalog nachträglich beigefügt werden. Der Zusatz – das Plus zum Katalog ist somit von diesem abgegrenzt als Dokumentation der eigentlichen Ausstellung sichtbar und lässt ihm selbst alle inhaltlichen Freiheiten.

Die Dokumentation als Eintrag im Online-Archiv der bestehenden Website(-)/(+):
Eine eigene Website als bleibende Dokumentation aufzubauen und nach Ablauf der Ausstellung aufrecht zu erhalten lohnt sich auf Grund von budgetärem und technischem Aufwand selten. Wird allerdings innerhalb einer Institution oder im festen Team gearbeitet und besteht bereits eine Domain mit Online-Archiv, die häufig frequentiert wird, können hier Dokumente zur Ausstellung sinnvoll bereitgestellt werden. Das Archiv sollte möglichst eine chronologische reduzierende Übersicht der Ausstellungen und eine individuell gestaltete tiefer gehende Ebene jedes Projekts haben. Dieser Ort ist für jede Art von Ausstellungen nutzbar. Hintergründe zu Kunstaussstellungen können in Ton und Text festgehalten und möglicherweise digitale künstlerische Arbeiten, Videos oder -ausschnitte mediengetreu gezeigt werden. Für zeitgenössische kulturanthropologische Konzepte ist oft relevant, was während einer Ausstellung durch Diskussionen, Interventionen, Gespräche und Notizen entsteht. Wenn die Ausstellung auf diese Art und Weise Projektionsfläche war, ist eine Website gut dafür geeignet, die Spuren in Ton, Bild und Text festzuhalten und zu kontextualisieren.

In beiden besprochenen Medien, Katalog und Website, lassen sich alle in dieser Arbeit vorgestellten Werkzeuge der Dokumentation verwenden. Das Interessante daran ist die Vielzahl an Möglichkeiten einfacher Mittel. Eine Zeichnung oder ein Diagramm kann beispielsweise durch Neutralität und logischen Aufbau eine komplexe Situation nachvollziehbar machen und ebenso gut, spontan und intuitiv

angefertigt, ein subjektives reflexives Bild erzeugen. Um die in einer Ausstellung entstehenden Gedankenräume oder erlebten Momente festzuhalten sind jedenfalls keine neuen Notationswerkzeuge zu erfinden. Einzelne BesucherInnen könnten ihre sinnlichen Erfahrungen oder Lesearten darstellen und in die Dokumentation einfließen lassen. Dass einige dieser ephemeren Komponenten einer Ausstellung, die ihre wahre Würde aus der Kurzlebigkeit schöpft, transformiert und dokumentiert werden, wird ihr diese Qualität nicht nehmen. Gleichzeitig ist damit aber nie die gesamte Rezeption einer Ausstellung dokumentiert, sondern höchstens ein persönliches Nebenfeature entstanden – wie es beispielsweise in Gästebüchern bereits geschieht.

Ein Tool, das meist durch die Diskrepanz zwischen aufwendiger Machart und flachem Informationsangebot enttäuscht, ist der virtuelle Rundgang, wie er auf Webseiten vieler großen Museen zu finden ist. Hier wird der Rekonstruktion des Raumes und visuellen Effekten, die sich höchsten als Werbemittel aber nicht zur sinnvollen Dokumentation eignen, zu viel zugesprochen. Als Dokumentation ist die zweidimensionale Abbildung der Raumflächen einfacher handhabbar und ausreichend.

III.2) Reflexion des praktischen Hauptteils

Die Dokumentation als publizierte Gesamtdokumentation (1:1): Die beiden praktischen Beispiele A und B sind Modelle, die allein zum Zweck der Dokumentation entwickelt wurden. Sie überschneiden sich in ihrer Funktion nicht mit dem Katalog zur Ausstellung „Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarete Schütte-Lihotzky“, der hauptsächlich inhaltsbezogene Texte und Abbildungen einzelner Objekte enthält. Wenn über ein Projekt eine ursprünglich interne, ausführliche Dokumentation wie Modell B – Gesamtdokumentation veröffentlicht wird, kann mit parallel entwickelten Medien wie Ausstellungskatalog oder Website frei experimentiert und ein unabhängiges Format entwickelt werden. Durch diese Kombination, die wie eine ausholendere Variante des Zusatzhefts zum Katalog gelesen werden kann, gerät die Ausstellung an sich trotzdem nicht in Vergessenheit.

Das kompakte Factsheet eignet sich für eine Präsentation im Internet. Mit einem adaptierten Interface und einer Suchfunktion werden alle eingespeisten Projekte und dessen Kurzinformationen miteinander verlinkt und könnten die Grundlage für eine umfassende Ausstellungsdatenbank bilden.

III.3) Idee einer Online-Ausstellungsdatenbank

Die Dokumentation als Präsenz in einer unabhängigen Online-Datenbank (+): Aus der Frage heraus, ob Webseiten als Dokumentation außer-institutioneller Ausstellungen über lange Zeit ihre BesucherInnen finden, resultiert die Idee einer Online-Ausstellungsdatenbank. Wie sich Modelle auf Architektur, Film, Musik, Kunst und Medien spezialisiert und bereits etabliert haben, besteht für die Arbeit mit zu dokumentierenden Ausstellungen in diesem Medium großes Potenzial. Die Qualität einer solchen Datenbank, die zusätzlich zu einer übersichtlichen Zusammenfassung der Eckdaten tiefere Schichten anbietet, auf denen sich beispielsweise Texte, Bilder, Audiobeiträge, Objekt- und Literaturlisten abrufen lassen, schöpft aus der nachhaltigen Nutzbarkeit für viele RezipientInnen. Ein Interface wäre ähnlich konzipiert wie das Anwendungsbeispiel A – Factsheet. Es würde Bereiche umfassen, die objektiv erhobene Informationen zeigen und andere, die den AusstellungsmacherInnen selbst eine Plattform bieten, ihr Projekt erinnerbar zu machen. Diese Zweiteilung und die kooperierende Entwicklung der Dokumentation zwischen BetreiberInnen – also DokumentarInnen und KuratorInnen, schließt die Gefahr aus, nostalgisch oder gar als eigenes Denkmal fehlinterpretiert zu werden.

Eine Suchfunktion und nach Ort, Zeit, KuratorIn oder Schlagwort organisierte Verzeichnisse wären aufrufbar und ein Eintrag durch Beauftragung der DokumentarInnen möglich. Zu beachten wäre die Absicherung der Rechte mit KünstlerInnen, GestalterInnen und AutorInnen, die diese gegebenenfalls nur für den Zweck der Ausstellung abtreten.

Werden die Inhalte einer solchen Online-Datenbank ständig ausgebaut, kontextualisiert und verdichtet, entsteht eine wertvolle Informationsquelle über die Entwicklung zeitgenössischer Ausstellungspraxis. Die Möglichkeit Ausstellungen zur Nachlese, Recherche und als Quelle öffentlich zu machen, würde die gesellschaftliche Tragweite dieses kulturellen Feldes erweitern. Eine Gefahr, dass

dieses Medium zukünftig dem Ausstellungsbesuch selbst vorgezogen würde, besteht auf Grund der extrem unterschiedlichen medialen Erlebnisse nicht. Die eigene Materialität, Atmosphäre und Art zu kommunizieren bleiben vor Ort am stärksten erfahrbar und machen ihn zusammen mit der sozialen Komponente des Ausstellungsbesuchs nicht mit einer Dokumentation jeglicher Art vergleichbar.

IV) Anhang

IV.1) Literaturverzeichnis

Architekturzentrum Wien [Hg.], Architekturzentrum Wien: die ersten zehn Jahre, Redaktion und Produktion Isabella Marte, Textrecherche und -redaktion Susanne Jäger, Wien 2003

Martin Beck, Über das Formatieren von Geschichte, in: Marius Babias, Florian Waldvogel [Hg.], Critical Condition. Ausgewählte Texte im Dialog, Essen 2003

Aurelia Bertron, Ulrich Schwarz, Claudia Frey [Hg.], Ausstellungen entwerfen. Kompendium für Architekten, Gestalter und Museologen, Basel 2006

Chris Bezzel [Hg.], Sagen und zeigen: Wittgensteins "Tractatus", Sprache und Kunst, Berlin 2005

Tobia Bezzola, Roman Kurzmeyer [Hg.], Harald Szeemann – with by through because towards despite: catalogue of all exhibitions 1957–2005, Zürich 2007

Dagmar Bosse, Michael Glasmeier, Agnes Prus [Hg.], Der Ausstellungskatalog. Beiträge zur Geschichte und Theorie, Köln 2004

Michael Brawne [Bearb.], Das neue Museum und seine Einrichtung, Stuttgart 1982

F. A. Brockhaus GmbH Mannheim und Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG München, dtv Lexikon, Nördlingen 1997

Immanuel Chi, Susanne Düchting, Jens Schröter [Hg.], ephemere temporär provisorisch, Schriftenreihe des Instituts für Kunst- und Designwissenschaften IKUD der Universität Essen, Essen 2002

David Demie, Ausstellungsgestaltung. Konzepte und Techniken, Ludwigsburg 2006

Clifford Geertz, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt 1997

Institute for Curatorship and Education, Marianne Eigenheer [Hg.], ICE Reader 1, Curating Critique, Frankfurt 2007

Bernd Klüser [Hg.], Die Kunst der Ausstellung: eine Dokumentation dreißig exemplarischer Kunstausstellungen dieses Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1991

Manifesta 4 [Hg.], Europäische Biennale zeitgenössischer Kunst, 25. Mai bis 25. August 2002, Frankfurt a. M. 2002

Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch, Grammatiken des Ausstellens, in: Christina Lutter [Hg.], Kulturstudien in Österreich, Wien 2003, S. 117–133

Winfried Nerdinger [Hg.], Architektur ausstellen 2002–2007, München 2007

Netherlands Architecture Institute Rotterdam [Hg.], The Art of Architecture Exhibitions, Rotterdam 2001

Julia Noordegraaf, Strategies of display: museum presentation in nineteenth- and twentieth-century – visual culture Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam 2004

Brian O'Doherty, Inside the white cube. The ideology of the gallery space, Berkeley 1999

Lioba Reddeker [Hg.], Gegenwart dokumentieren: Handbuch zur Erschließung von moderner und zeitgenössischer Kunst in Archiven und Datenbanken = Archiving the present, Wien 2006

Uwe Reinhardt, Philipp Teufel [Hg.], Neue Ausstellungsgestaltung 01, Ludwigsburg 2007

Gerhard Rihl, Science/Culture: Multimedia, Kreativstrategien der multimedialen Wissensvermittlung, Wien 2007

Sigrid Schade, Dorothee Richter, Ausstellungsdisplays. Reflexionen zu einem Zürcher Forschungsprojekt, Das neue Ausstellen. Ausstellungen als Kulturpraktiken des Zeigens 1, in: Kunstforum international, Band 186, 2007, S. 57–63

Sigrid Schade, ICS [Hg.], Ausstellungs-Displays. Innovative Entwürfe für das Ausstellen von Kunst, Medien und Design in kulturellen und kommerziellen Anwendungen, Zürich 2007

Ingrid Schaffner, Matthias Winzen [Hg.], Deep Storage: Arsenale der Erinnerung, Ausstellungskatalog Haus der Kunst München, München, New York 1997

Jana Scholze, Medium Ausstellung: Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004

Ulrich Schwarz [Hg.], Handbuch Museografie und Ausstellungsgestaltung, Ludwigsburg 2001

Elena Semenova, Axel Ermert, Die fast unbekannte Quelle. Über die Sonderausstellungsdatenbank im Institut für Museumskunde, Berlin, in: neues museum – Die Österreichische Museumszeitschrift, Nr. 03, Wien 2004

Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe [Hg.], Displayer 01, HfG Karlsruhe, Ausstellungsdesign und kuratorische Praxis, Karlsruhe 2007

Mary Anne Staniszewski, The Power of Display, Cambridge 1998

Urs Tillmanns, Architekturfotografie, Schaffhausen 1993

Christiane Zintzen, Vom Glück im Ephemeren. Zwischenzeitliche Überlegungen auf den Spuren des Flüchtigen, in: Neue Zürcher Zeitung, 21. Dezember 2002

Onlineverzeichnis

Architekturwettbewerb „PASSAGE – COMPETITION FOR ARCHITECTURAL DRAWING“
www.spaceimage.dk/index2.html [4.5.2008]

Architekturzentrum Wien
www.azw.at [4.5.2008]

Archiv der Documenta Kassel
www.documentaarchiv.stadt-kassel.de [4.5.2008]

Ausstellungsarchiv Centre Pompidou Paris
www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/Archives?ReadForm&count=999&sessionM=2.10&L=1&RestrictToCategory=0406*Catégorie1bis [4.5.2008]

Ausstellungsarchiv MoMa New York
www.moma.org/exhibitions/past.html [26.4.2008]

Ausstellungsreihe „Living Archive“ des VanAbbeMuseums Eindhoven
www.vanabbemuseum.nl/engels/tentoonstellingen/living-archive_e.htm [4.5.2008]

Ausstellung „China Contemporary“, nai Rotterdam 2006
www.peoplesarchitecture.org/JDWA_China_Contemporary.pdf

Basis Wien Kunstdatenbank
www.basis-wien.at [26.4.2008]

Beratungsdienstleistungen und Informationen für Archive
www.archivberatung.de [5.6.2008]

Documenta 12
www.documenta12.de [25.4.2008]

Ecole du Magasin Grenoble
www.ecoledumagasin.com/session17 [4.5.2008]

European Research Project „Inside Installations. Preservation and Presentation of Installation Art“
(2004–2007)
www.inside-installations.org [4.5.2008]

Forum Bestandserhaltung der Uni Münster
www.uni-muenster.de/Forum-Bestandserhaltung [5.6.2008]

Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin
www.smb.spk-berlin.de [4.5.2008]

International Confederation of Architectural Museums and an organisation of architectural
museums, centres and collections
www.icam-web.org [4.5.2008]

Kongress „404 Object Not Found“, 19.–22. Juni 2003, Dortmund, Was bleibt von der Medienkunst?
http://404project.hmkv.de/datenbank/ab_de.pdf [5.4.2008]

Koninklijke Bibliotheek / Nationalbibliothek der Niederlande in Den Haag
www.kb.nl/hrd/dd/dd_projecten/projecten_intro-en.html [11.5.2008]

Jean-Paul Martinon
www.goldsmiths.ac.uk/visual-cultures/j-martinon.php [4.5.2008]

nestor – das Kompetenznetzwerk Langzeitarchivierung und Langzeitverfügbarkeit digitaler
Ressourcen in Deutschland
www.langzeitarchivierung.de/index.php [5.6.2008]

nextroom – architektur im netz
www.nextroom.at [26.4.2008]

Österreichische Mediathek OeM
www.mediathek.ac.at/ [4.5.2008]

Preserving my Heritage (kanadische Seite mit „How to care for...– Guide“)
www.preservation.gc.ca/howto/grid_e.asp [5.6.2008]

Schempp Bestandserhaltung: Dienstleistungen für die Erhaltung von Archiv- und Bibliotheksgut
www.bestandserhaltung.de [5.6.2008]

schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis Wien
www.schnitt.org [4.5.2008]

Jana Scholze, (Wieder)Entdeckung des Raumes. Die Präsentationsformen des „Werkbundarchivs
– Museum der Dinge“
www.museumderdinge.de/institution/selbstbild_fremdbild/jana_scholze.php [12.3.2008]

Symposion „Was ist eine Ausstellung?“
www.ok-centrum.at/veranstaltungen/display_powerplay.html [10.02.2008]

„thecrystalweb“ (Virtuelles Muesum)
www.polygon.at, www.thecrystalweb.org [31.5.2008]

V2 Rotterdam, Projekt „Capturing Unstable Media“
<http://capturing.projects.v2.nl/> [4.5.2008]

Sekundärliteratur

Architekturzentrum Wien [Hg.], ICAM print Band 1 (International Confederation of Architectural Museums), Wien 2005

Architekturzentrum Wien [Hg.], ICAM print Band 2 (International Confederation of Architectural Museums), Wien 2006

Dieter Bogner [Hg.], Friedrich Kiesler: Architekt, Maler, Bildhauer, 1890-1965; (erscheint zur Ausstellung Friedrich Kiesler - Visionär, 1890 - 1965, veranstaltet vom Museum Moderner Kunst, Wien; Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, 26. April bis 19. Juni 1988), Wien 1988

DASA, Gerhard Kilger [Hg.], Szenografie in Ausstellungen und Museen II, Dortmund 2006

Susan Davidson [Hg.], Peggy Guggenheim & Frederick Kiesler: the story of art of this century; (on the occasion of the exhibition Peggy and Kiesler: the collector and the visionary, Peggy Guggenheim Collection, Venice, 10 October 2003 - 9 January 2005), Ostfildern-Ruit 2004

Matthias Dusini, Florian Pumhösl [Hg.], Covering the Room – 8 Ausstellungsflächen – Distribution, Repräsentation, Projektion, Ausstellungskatalog Salzburger Kunstverein, Wien 1998

Susanne Gaensheimer, Helmut Friedel, Ulrich Wilmes [Hg.], Moments in Time: On Narration and Slowness, Stuttgart 2000

Florian Haydn, Robert Temel [Hg.], Temporäre Räume: Konzepte zur Stadtnutzung, Basel 2006

Rainer Hofmann und Hans-Jörg Wiesner, Bestandserhaltung in Archiven und Bibliotheken, Berlin 2007

Joachim Huber, Karin von Lerber, Handhabung und Lagerung von mobilem Kulturgut. Ein Handbuch für Museen, kirchliche Institutionen, Sammler und Archive, Bielefeld 2003

Christa Maar [Hg.], Iconic turn: die neue Macht der Bilder, Köln 2004

Sherelyn Ogden, Preservation of Library & Archival Materials: A Manual, Andover 1999

Gerhard Theewen, Exhibition Presentation – Gespräche und Texte über das Ausstellen, Köln 1996

Michael Vesper, Temporäre Architektur an besonderen Orten 2004: Studentenwettbewerb Gustaf-Gründgens-Platz Düsseldorf, Düsseldorf 2005

IV.2) Zusätzliche Materialien

Interview mit Monika Pessler (Direktion), Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler Privatstiftung Wien, per Email im April 2008

ES: Welchen Stellenwert hat die Dokumentation der eigenen temporären Ausstellungen an Ihrem Haus?

MP: Die Dokumentation der in der Kiesler Stiftung stattfindenden Ausstellungen wird zum Nachweis der Aktivitäten der Kiesler Stiftung Wien benötigt. Entsprechend unserer Aufgabenbereiche als Forschungsinstitution stehen die Inhalte der Dokumentationen auch einer weiteren wissenschaftlichen Auseinandersetzung zu Verfügung.

ES: Welche Methoden werden angewandt? Wie und Was wird archiviert bzw. dokumentiert?

MP: Dokumentiert werden die inhaltliche Aufbereitung der Themen in Form der erstellten Recherchen (Implementierung in die Datenbank des Archivs der Kiesler Stiftung Wien), Ausstellungs- und Vermittlungstexte und Fotodokumentationen der Präsentationen (digital und als prints).

ES: Wie wird das Material zugänglich gemacht (für Mitarbeiter, Nachfolger bzw. Dritte)? Gibt es z.B. Ein einheitliches System zur digitalen Abspeicherung oder werden Unterlagen ausgedruckt angelegt etc. ...?

MP: Siehe oben.

ES: Welche Probleme treten auf? Was wäre der Wunschzustand? (Format, Umfang, Zeitaufwand, Zugang, Online? ...) Wie viel sollte für Dokumentation budgetiert sein?

MP: Die effiziente Nachbereitung der Ausstellungstätigkeit erfordert sowohl budgetär, wie vor allem personell einen erhöhten Bedarf an Ressourcen. Da die Mittel der Kiesler Stiftung Wien als Non Profit-Organisation eingeschränkt sind und das Hauptaugenmerk auf laufende Projekte, ihre Organisation und Umsetzung, gerichtet ist, kann es zu Verzögerungen in der Fertigstellung einer umfassenden und vollständigen Dokumentation von Projekten kommen.

ES: 1.) Welche Aufgabe hat die Dokumentation? 2.) Wer greift darauf zurück? 3.) Wie oft und zu welchem Zweck?

MP: Ad.1) Siehe oben.

Ad 2. u.3.) Die Dokumentation wird stets vor allem von MitarbeiterInnen, ForscherInnen und KünstlerInnen genutzt, einerseits zum Zweck des Wissenstransfers die Arbeitsprozesse betreffend wie auch die inhaltliche Auseinandersetzung spezifischer Themenbereiche.

ES: Wenn Kataloge publiziert werden: Wie wichtig ist es Ausstellungsansichten – oder Pläne, die die räumlichen Situation und Gestaltung zeigen, zu integrieren?

MP: Dies kommt auf die Themenstellung an – korreliert die Art der Präsentation an sich mit der Fragestellung des Ausstellungsthemas d.h. trägt das Design wesentlich zu inhaltlichen Wissensvermittlung des aufbereiteten Themas bei, geht also über eine den Inhalten angemessenen Präsentationsform zum Zweck einer optimierten Vermittlung hinaus, so wird der Dokumentation der Präsentationsform im Katalog Rechnung getragen.

ES: Für einige Ausstellungen wurden bereits Ausstellungsgestaltungen von Friedrich Kiesler rekonstruiert (3d Modelle und Grundriss zu „The Art of This Century“). Wird aktuell noch an solchen „nachträglichen Dokumentation“ gearbeitet?

MP: Da die „Form der Präsentation künstlerischer Inhalte“ als Fragestellung Kieselers Schaffen immanent ist und daher auch einen wesentlichen Bereich in der Aufarbeitung und Erforschung von Kieselers Oeuvres bezeichnet wie auch von Seiten der zeitgenössischen Kunstproduktion und – theorie thematisiert wird, sind auch Rekonstruktionen von Kieselers Entwürfen und/oder Realisierungen instrumentelle Bestandteile der aktuellen Auseinandersetzung.

Interview mit Katharina Ritter (Programmkoordination), Architekturzentrum Wien, aufgenommen und transkribiert im April 2008, Wien

ES: Was wird von den eigenen Ausstellungen dokumentiert und wo wird das Material abgelegt?

KR: Da muss man unterscheiden. Es gibt Ausstellungen mit Katalog oder Buch – da ist natürlich dann sehr viel in gebundener Form vorhanden und dadurch auf jeden Fall gut dokumentiert. Dann gibt es Ausstellungen mit sehr viel Originalmaterial, was meistens an die Leihgeber zurückgegeben wird. In bestimmten Fällen – bei Modellen, versuchen wir, dass die Architekten Interesse haben, die Modelle gleich als Dauerleihgabe oder Schenkung an uns zu übergeben. Weil wir ja im Aufbau unserer Sammlung sind, sind wir an diesen Dingen immer sehr interessiert. Meistens versuchen wir bei Projekten von Architekten das gesamte Material zu bekommen. Also nicht nur ein einzelnes Modell, sondern auch Pläne und Skizze damit alles umfassend dokumentiert ist.

ES: Es wird also mehr archiviert, als in der Ausstellung zu sehen war?

KR: Ja, das ist der Wunsch. Aber das funktioniert halt auch nicht immer.

[...]

Das rennt also als Sammlungsaufbau. Und von der Ausstellung selbst: die Ausstellungstafeln oder Ähnliches werden meistens weggeschmissen. Am Anfang waren wir sehr fleißig im Aufheben, bis dann irgendwann das Archiv voll war. Man braucht die Dinge ja in der Form eh nie wieder. Was wichtig ist, sind die Daten. Die werden bei uns am Server auf eigenen Festplatten abgelegt. Das Ziel ist dabei immer, dass die Daten nach Ablauf des Projekts geputzt werden, also reduziert. Daran scheitert es aber oft, weil meistens schon die nächsten Projekte angelaufen sind und oft eine zu große Datenmasse vorhanden ist.

Das Dritte ist die schriftliche Form. Da gibt es ein Regal. Da fangen wir seit zwei Jahren an, unsere ganzen alten Ordner durchzuforschen, zu schauen, dass es eine halbwegs einheitliche Gliederung hat und was an Informationen drinnen sein muss. Das wird in Ordnern archiviert.

ES: Das sind aber die „Inhalte“ der Ausstellung ohne den räumlichen Kontext, oder?

KR: Ja. Aber von jeder Ausstellung wird eine Ausstellungsdocumentation gemacht. Also Fotodokumentation. Die werden gesammelt und archiviert: unser Fotoarchiv ist mittlerweile auch unendlich groß. Und was nicht zu unterschätzen ist, ist die Homepage, die als solche ein Archiv ist. Weil immer eingespeist wird und das auch stehen bleibt. Das ist mittlerweile ein sehr wichtiges Tool, auch für uns selber. Ich schau immer auf die Homepage wenn ich nicht mehr weiß wann, wo und wie... Da ist ein besserer Weg das raus zu finden, als an den Ordner oder den Server zu gehen.

Von der Ausstellungsarchitektur gibt es eben die Fotos, dann gibt es ja die Pläne, also meistens einen Letztstand, wie die Ausstellung gestaltet wird. Aber wirkliches Material der Ausstellung auszuheben ist nicht interessant.

Man dokumentiert also die Architektur, dann, wie es wirklich war durch die Fotos und der Inhalt ist sowieso in Form von Daten vorhanden. Früher, als für die Ausstellung noch echt Fotos ausgearbeitet wurden, war das anders. Heute, wo alles digital abläuft, liegen die Daten ja eh auf dem Server. Und Texte, Schriftverkehr, Budgetplanungen und Kontakte werden dort aufgehoben. Nach einer Ausstellung hat man ja meistens vier Ordner mit Recherchematerial, das nie wieder jemand anschaut. Und da ist das Ziel, z.B. in Löchern, wie im Sommer oder zwischen Weihnachten und Neujahr, das auszumisten. Weil eigentlich kann jede Ausstellung auf zwei bis drei reduziert werden. Den Schriftverkehr z.B. braucht niemand mehr.

ES: Also ist die Dokumentation vom Personalaufwand her eher für „freie“ Zeit eingeplant oder als fester Posten mitkalkuliert?

KR: Es gibt den Wunsch und Auftrag, des Bereichs der Nacharbeit, wenn eine Ausstellung vorbei ist. Bloß ist dafür einfach keine Zeit, wenn schon die nächsten Ausstellungen und Projekte anstehen. Ich persönlich bin schon sehr lange hier am Haus und arbeite im Moment Projekte auf von Leuten, die längst nicht mehr da sind oder nur kurzfristig da waren. Damit das langsam aufgebaut wird und ein System für die Zukunft entwickelt werden kann. Damit wirklich klar ist, Ende des Projekts heißt Übergabe des Files oder des Ordners. Es ist unser ausgesprochener Wunsch und wir diskutieren es auch regelmäßig, weil das wirkliche Problem die Fotos sind – die Datenmengen: jeder hat in seinem Regal 50 CDs stehen mit Fotomaterial. Man weiß nicht mehr was drauf ist und die Datenmengen, die gespeichert werden, sind enorm. Die Benennung ist konfus etc... Wir haben schon lange einen Foto-Server. Aber wir haben jetzt auch einen eigenen Archiv-

Foto-Server angefangen, wo das ganze Material noch mal geputzt und anders archiviert werden soll. Aber es geht einfach zu viel Zeit drauf.

ES: Gibt es die Idee dafür jemanden anzustellen / zu beauftragen?

KR: Das Gescheiteste ist immer, wenn der Projektverantwortliche das direkt im Anschluss an die Eröffnung oder Beendigung des Projekts selbst macht. Er ist der einzige, der dann noch weiß, welche Datei wirklich der Letztstand war. Ein halbes Jahr später ist es dann schon wesentlich schwieriger. Das ist das Ziel und das funktioniert mal besser mal schlechter.

Es sind auch sehr unterschiedliche Ausstellungen in der Vorarbeit und Recherche. Wenn wir z.B. eine Monografie machen, ist die Vorarbeit der Ausstellung ja die Aufarbeitung eines Nachlasses oder Vorlasses und ist dann in einem sehr guten Zustand. Meistens gibt es ja dann auch einen Katalog und dadurch ist die Dokumentation sehr gut. Bei anderen Ausstellungen ist das wieder chaotischer. Wenn man das so einheitlich gestalten könnte, würden wir uns auch viel leichter tun. Es ist bei uns ein kontinuierlicher Prozess des Erkennens der Problematik und dann Mitumgehens. Weil es sich eben auch ändert. Wir haben ja vor zehn Jahren noch andere Daten als heute hatten.

ES: Und das Programm ändert sich ja auch. Wie wird mit der Dokumentation von Veranstaltungen, Diskussionen, Exkursionen umgegangen?

KR: Alles was bei uns im Podium an Veranstaltungen stattfindet wird aufgenommen. Als Tondokument. Wenige Ausnahmen werden zusätzlich gefilmt. Und das geht auf kleinen Kassetten mit Datum und Titel der Veranstaltung ins Archiv.

ES: Für interne Zwecke?

KR: An sich ja. Weil das Material ja aus rechtlichen Gründen nicht weiter zu verwenden ist.

ES: Wäre es rechtlich ein Problem solche Dateien auf die Website zu stellen?

KR: Sobald der Autor sein OK dafür gibt, nicht. Es ist nur ein Aufwand: von der Audiokassette transkribieren etc. Wir haben das, weil wir ja das Heft „Hintergrund“ oder Kongresshefte herausgeben und gewisse Texte dort abgedruckt werden. Und zu Archivzwecken: „Da gab es doch den Vortrag von...“

Es gibt aber auch Anfragen von Recherchierenden zu bestimmten Vorträgen. Sie können da auch darauf zugreifen, da ist dann nur immer das Klären der Rechte für Weitergabe und Verarbeitung das Problem. Aber ist trotzdem möglich und machbar.

ES: Jede Aktion, spontane Situation oder Diskussion zu dokumentieren kann ja auch kritisiert werden. Gibt es in einer Ausstellung Momente die nur für den Augenblick bestimmt sind?

KR: Na ja, der Wunsch einer jeden Ausstellung ist ein begleitender Katalog oder ein Buch. Und das ist auch das, was bleibt und wichtig ist. Was oft funktioniert und wenn dann nur aus budgetären Gründen scheitert. Dann versuchen wir eben im Hintergrund-Heft gewisse Themen zu beleuchten und noch mal vorzustellen. In vielen Fällen geht's darum, eine auf die Zeit bezogene Problematik zu diskutieren und in anderen Fällen geht es schon auch um eine Begleitung der Diskussion. Bei uns gab es schon immer Themen, die haben sich über Jahre in verschiedenen Ausformungen weiterentwickelt. Da ist der Vorteil einer Institution eben, dass das Wissen, Netzwerk und Know-How im Haus bleibt und die Weiterentwicklung dort passieren kann. Das ist das Problem, wenn für eine Ausstellung temporär ein Team gebildet wird, dass leider oft danach das Know-How und Wissen verloren geht. Weil es eben keine institutionelle Anbindung gibt. Aber auch in der Institution ist der Aufwand der Dokumentation nicht zu unterschätzen. Katalog ist immer noch die beste Form!

ES: Wie wichtig sind Ausstellungsansichten im Katalog? Wunsch generell da?

KR: In den wenigsten Fällen. Nur wenn die Architektur integraler Bestandteil des Ausgestellten ist. Aber bei typischen Monografien z.B. ist die Gestaltung zwar immer als Vermittlung wichtig, aber der Katalog ist was sehr Eigenständiges. Es gab aber schon Ausstellungen, wo der Zugang zu Ausstellung und das räumliche Konzept ein wichtiger Bestandteil war, z.B. „Austrian Phenomenon“. Da hat die Ausstellungsgestaltung sehr viel gebracht und war Konzept. Das ist aber bei uns eher selten. Das liegt daran, dass wir versuchen eher inhaltlich zu arbeiten und da kann der Katalog ja meistens mehr. Er kann mehr Informationen beinhalten, die in der Ausstellung nicht fassbar waren.

Die Ausstellung muss etwas anderes können: sie muss atmosphärisch, haptisch sein, den Zugang der Vermittlung haben und die unterschiedlichsten Leute ansprechen. Weil der Katalog, den nimmt sich eh nur wer ihn lesen möchte und Informationen sucht. Sind zwei verschiedene Medien... Ausstellung ist nun mal ein vergängliches Medium. Das ist einfach so. Deswegen will man ja daneben was Bleibendes haben. Aber das muss nicht ident sein. Es gibt Ausstellungen, da bleibt der Katalog als das Wichtige, bei anderen denkt man eher an den Besuch an sich zurück.

ES: Ausstellung kann Experimentierfeld für Architekten sein?

KR: Die Ausstellungsgestaltung spielt in unserem Fall eine dienende Rolle. Es gibt auch Architekturausstellungen, wie z.B. von Zaha Hadid, da ist das nicht der Anlass. Aber wir sind viel inhaltlicher fokussiert als die wenigen anderen Architekturausstellungen die es in Wien gibt. Die Budgets unserer Gestaltung reichen ungefähr für das Eingangsschild im MAK... Aber das ist ja auch gewollt so. Unser Fokus ist inhaltlich. Aber wie gesagt, die Architektur spielt auch eine wichtige Rolle, nur nicht so expressiv wie woanders.

ES: Hat sich das Hintergrund-Heft bewährt und soll bleiben oder könnte auch die Website z.B. mit Texten, Ton und Filmdateien voller werden und dessen Rolle übernehmen?

KR: Für mich ist es ist schon wichtig etwas in der Hand zu haben oder im Regal stehen um sich daran zu erinnern können. Websites sind sehr wichtig aber überfordern auch schnell. Sie soll eher Überblick sein und auf jeder Seite gibt es die direkten Ansprechpersonen, die dann näher Auskunft geben können. Es gibt aber immer eine Galerie mit Fotos, die Presseinformationen und weitere Information zu Programm. Aber zu viel drauf ist nicht gewollt. Aber unser Projektarchiv gibt es dort von den letzten 15 Jahren einzusehen.

Und was es noch gibt sind zwei Publikationen von denen es heuer wahrscheinlich noch eine geben wird. Die eine nach fünf Jahren, die zweite nach zehn Jahren – ein Überblick über Ausstellungstätigkeit und Programm im Az W. Und hier spielen auch die Ausstellungsansichten eine große Rolle. Von denen aber inklusive der Pressefotos noch mehr auf der Website in den Galerien zu finden sind.

Pressefotos sind vor der Pressekonferenz meist irgendwas zum Thema und danach sind es aber auch Ausstellungsansichten die an die Presse weitergegeben werden.

[...]

Sonst gibt es an Textdokumenten auch oft die gelayouteten pdfs der Raumtexte von den Grafikern. Die werden dann auch so gespeichert aufgehoben.

ES: Werden die Fotografien immer vom gleichen Fotografen angefertigt?

KR: Ja, für die Dokumentation ist bei uns die Fotografin Pez Hejduk schon seit Jahren zuständig. Jede Eröffnung, Veranstaltung und Ausstellung wird professionell fotografiert.

[...]

Mit dem Archivieren an sich wird es einfach immer schwieriger. Weil man zwar das Material hat, aber die Rechte ja meistens nur für die Ausstellung hatte. Wir verfügen über unendlich viel Material aber nicht über die Rechte. Und für die Wiederverwendung ist es oft einfacher und schneller noch mal neu anzufragen als im Haus zu kommunizieren. Da ist auch das Netzwerk im Haus sehr schwierig: Da ist die Datenbank, die haben sehr viel Material und sind in Kontakt mit den Architekten. Das Material ist von der Auflösung aber oft nicht brauchbar für eine Ausstellung, weil es nur fürs Netz gebraucht wird. Oft gibt es Projekte, die im Haus an den unterschiedlichsten Stellen angefragt und gesammelt werden, aber jeder Versuch der Vereinheitlichung im Haus ist intensiver als im Fall der Fälle noch mal neu anzufragen bei den Architekten. Ja... mit dem guten alten Dia gab es noch weniger Datenmengen, das war einfacher...

Interview mit Renate Flagmeier (Kuratorin/Projektleitung), Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Berlin, per Email im April 2008

ES: Was (und was nicht?) wird von den eigenen Ausstellungen dokumentiert/aufgehoben und in welcher Form und wo wird das Material abgelegt?

RF: Wir machen immer eine fotografische Dokumentation; es gab auch häufiger eine filmische Dokumentation (Video o.ä.), wenn es sich um bewegte Installationen handelte. Dann wurde/wird aufgehoben:

- Modelle, Werbe- und Begleitmaterial (Einladung, Flyer etc.), Katalog, Dokumentation der Entwicklungs- und Realisierungsphase (Konzeptpapiere, Protokolle, Arbeitsfotos, Recherchenmaterial, Finanzplanung, Korrespondenz), Besucherbücher

ES: Was wäre eine ideale Praxis um das Medium Ausstellung zu dokumentieren? (z.B. in Bezug auf Format, Umfang, Zeitaufwand, Zugang, Budget, Online? ...)

RF: gute fotografische Dokumentation, filmische Dokumentation der Ausstellung "in Betrieb", schriftlich/bildliche Dokumentation der Entwurfs- und Realisierungsphase, Finanzplanung
Schön wären natürlich räumliche Modelle (eher unrealistisch)

ES: Was sollte der Katalog zur Ausstellung können? Wie wichtig ist die Wiedergabe der räumlichen Situation der Ausstellung (Ausstellungsansichten) im Katalog?

RF: Eigentlich total wichtig. Deshalb plädiere ich für ein Erscheinen nach der Eröffnung, so dass Installationsfotos noch in den Katalog aufgenommen werden können.

ES: Sollten Prozesse und Entwicklungen, die während der Ausstellung entstehen, dokumentiert werden (z.B. Diskussionen, Reflektionen, ...)? Gibt es in einer Ausstellung Momente, die nur für den Augenblick bestimmt sind / nicht dokumentierbar sind?

RF: Der Entstehungsprozess ist wichtig zu dokumentieren und in den Diskussionspapieren zur Konzeption und Planung in den verschiedenen Phasen durchaus sichtbar. Schön wäre auch eine Reflexion hinterher: Was wurde wie erreicht? Was hat nicht funktioniert? Wie sinnvoll waren welche Ideen? Wie wird die Ausstellung von den Besuchern wahrgenommen und angenommen? Was ist falsch gelaufen oder schlecht?

Ausstellungen auf www.nextroom.at

Unter dem Suchbegriff *Ausstellung* werden innerhalb aller fünf Bereiche (Personen, Bauwerke, Artikel, Publikationen, Veranstaltungen) 3190 Einträge gefunden (Zum Vergleich: 1572 Einträge für *Büro*, 605 Einträge für *Wohnhaus*). Mit der Einschränkung auf Ausstellungsgestaltung und –architektur nur im Bereich Bauwerk sind es 146.

Die Projekte sind den Funktionen Temporäre Architektur, Museen & Ausstellungsgebäude, Innengestaltung und Bildung zugeordnet.

Bei näherer Betrachtung des Eintrags erscheinen Abbildungen (Fotos, Pläne), Artikel die zu dieser Ausstellung verfasst und eingespeist wurden, eine Kurzbeschreibung und Kontaktdaten. Weitere Kurzinformationen gibt es zu folgenden Parametern:

Titel, Quelle des Artikels (Link zu Info), ArchitektIn (Link zu Kontakt, Profil, Lebenslauf, Veranstaltungen, Karte), BauherrIn (Link zu Kontakt, Profil, Lebenslauf, Veranstaltungen, Karte), Funktion (Link zu Gesamtliste dieses Parameters), Kennzahl (Jahr) (Link zu Gesamtliste dieses Parameters), Region (Link zu Gesamtliste dieses Parameters), Land (Link zu Gesamtliste dieses Parameters), Adresse, weitere KonsultentInnen, Planung, (Jahr), Ausführung (Jahr), Eröffnung (Jahr), Nutzfläche, Baukosten, AnsprechpartnerIn für die Daten.

Dem Recherchierenden werden zusätzlich Tools geboten, um eigene Notizen zum Artikel zu machen, eine Auswahl und Merkliste mehrerer Projekte zu verfassen, die

Projektzusammenfassung in einem gelayouteten PDF anzuzeigen und den Ort auf einer verlinkten Karte zu finden.

Interne Daten-Benennung am Beispiel der Vorgabe des Universitätslehrstuhls LIA an der TU Berlin

(Quelle und Kontakt: Technische Universität Berlin, LIA Labor für Integrative Architektur, Fachgebiet Prof. Finn Geipel, Strasse des 17. Juni 152 D-10623 Berlin, www.lia.tu-berlin.de)

FILE STRUCTURE PROTOCOL
(IMPORTANT: MAKE SURE THAT THE FILENAME WON'T BE LONGER THAN 30 CHARACTERS IN TOTAL!!!)

introduction

In order to clarify and simplify the use and particularly the sharing of files used within our institute, we will be using a simple system to store and arrange all of our files. For simplicity and consistency, we will use exclusively lowercase letters (kleinbuchstaben) for all file names.

Each file will have a specific location within a series of folders and a specific descriptive name. The naming system is based upon four to six characteristics which will always generate a unique file name: date, author, use, a one-word description, an (optional) version number, and the file type. A minus (-) sign will be used to separate the fields.

Names will look like this, and will be explained in detail below:

xxxxxx-xx-xx-xxxxxxxx-xx.xxx
date(yr/mo/day)-use-author-description-(version).type

examples:

001007-sk-ia-fruit.dwg

An AutoCAD sketch of some fruit by Ingmar Ahnert drawn on October 7, 2000

000915-le-eh-mikalek.doc

A letter written with Word to Hr. Mikalek by Eleonore Heafner on September 15, 2000

010604-mv-fg-losangeles-02.qtm

The second version of a quick time movie of Los Angeles generated by Finn Geipel on 6-4-01

location

location will not actually be in the name of the document; instead, it refers to the location of the file (referred to as "document") within a specific folder or sub-folder on the server. This will be further explained under file structure.

First, a few general notes about location:

In order to provide security for our files against data attacks and/or system failures, all documents should be kept on one of the two snap servers rather than on the harddrive of the local computer one is using. This will allow us to centralize backup and secure access procedures.

Local harddrives will be used to store and run software applications, as scratch disks; and for temporary project folders. Generally, projects can and should be kept short term on the local machine but should be "put away" at the end of the day on the appropriate server. In this way the machines will be kept at their maximum efficiency and our security procedures will be most effective.

Location is in fact the most important criteria for a file; all projects will generally have their own folders on the servers. In addition, there will be folders for administration, secure personal folders, and so on. Should you see the need for a new folder or a change to this system, ask and ye shall receive.

date

The date will always be the date that the file is created in 6-digit format, using the following system:

year,month,day*

year – the last two digits from the year

month – two digits for months (thus January through September are 01 through 09)

day – two digits for the day (thus the first through the 9th are 01 through 09)

*note that the dates have no commas or other separations

examples:

950821 August 21, 1995
031002 October 02, 2003 etc.

use

use will be a two-character code, at the user's choice. Conventions will arise and we should work to learn each other's names and share them. Hopefully the location within the file will provide enough structure so that the use can be fairly loose. To begin, people should work with the following "uses":

examples:

ca calculation, da database, fa fax, co cover, im image, in instruction, le letter, li list, me memo, no note, po poster, sc script, sm schema

author

author is simply the user's initials, in two characters, except for Katy Zimmer for obvious reasons. Exterior sources – things from outside LINA – will have as an author the ex

examples:

fg Finn Geipel, rw Richard Woditsch

description

description is the "loose" field; it should be used by people just to write a one-word description of the content of the file. Ea., if it is a letter – ("le" under use) – then who is the letter to? If it is a photo, then of what? This should function like a keyword(stichworte) so that when we search for letters to Hr. Mikalek, we look for "mikalek", and the files will show up.

version

In the case that the same document is worked on during the same day and needs to be saved multiple times, you can save the file multiple times by adding a two-digit number in this field. The first file should then be re-named 01.

examples:

01 the first version of the document
02 the second version of the document
76 the seventy-sixth version of the document (on that date!)
etc.

file type

Windows software automatically assigns file types to all names. This is a three character code at the end of the file which is used by windows to identify what program the file was made with. In fact, most windows programs will not open a file without this code at the end. We can take advantage of this to locate what kind of information is in the file.

examples:

.dwg AutoCAD drawing, .doc Word Document, .xls Excel Spreadsheet, .qxd Quark Express layout, .tif TIFF image file, .jpg JPEG image, .ai adobe Illustrator, .fm adobe Framemaker, .mov Quicktime movie, .avi AVI movie (windows media player), .pdf adobe Portable Document Format (Acrobat Reader) etc...

This should be automatic on the PC's but won't always be on the Macs. As a result, we will need to be careful when naming files created on a Mac so that they can be used on the PC's without creating additional problems. Most file types are fairly easy to understand but please ask if you don't know the file type.

IMPORTANT:

MAKE SURE THAT THE FILENAME WON'T BE LONGER THAN 30 CHARACTERS IN TOTAL!!!

Lebenslauf der Verfasserin

Evi Scheller, Koppstraße 42/23, 1160 Wien, +43 69981728511, +49 1715013042,
 evi.scheller@email.de

20/06/1982 geboren in München

Ausbildung

1988–1992	Grundschule Pöcking
1992–2001	Gymnasiums Starnberg
1996	vierwöchiger Schüleraustausch in Orpington, England
1998	halbjähriger Schulbesuch der Secondary School „Abbey Community College Wicklow“, Irland
05/2001	Abitur, Note 2,0
ab 10/2001	Diplomstudium Architektur an der TU Berlin
10/2003	Vordiplom (bei Prof. Tim Heide), Note gut
04/2005	Studienreise nach Japan mit Fachgebiet Baukonstruktion und Entwerfen, Prof. Lutz Kandel (Paul Grundei, Claire Karsenty, Christian Teckert)
03–06/2006	Diplomstudium Architektur an der TU Graz
01/2008	Wechsel in Bachelorstudiengang und Abschluss Bachelor of Science Architektur an der TU Berlin („Ausstellen hinter Glas. Die Vitrine im Museum“, Note 1,7, am Fachgebiet Bau- und Stadtbaugeschichte, bei Prof. Dr.-Ing. Johannes Cramer)
10/2006– 06/2008	Universitätslehrgang ecm – exhibition and cultural communication management, Universität für angewandte Kunst Wien, Abschluss Master of Advanced Studies
10/2007	Teilnahme mit Stipendium am Theorie-Workshop “Spaces of Negotiation”, steirischer herbst academy Graz, von ifau and Jesko Fezer (Berlin)
03/2008	Teilnahme mit Stipendium an der International Spring School 2008 der Zeppelin Universität Friedrichshafen: Kurs „Cultural Studies and the Management of Arts“ (Dr. Caterina Pizantias, University of Calgary)

Fremdsprachen

Englisch – sehr gut mündlich und schriftlich

Italienisch – Grundlagen mündlich

Französisch – Grundlagen mündlich

Programme

Office, Internet, InDesign, Photoshop

AutoCAD, After Effects, Vegas, MuseumPlus (Grundlagen)

Eigene Projekte (Auswahl)

2002, TU Berlin	“Berlin – Bucharest. comfort station“: Entwurf basierend auf Exkursion mit städtebaulichem Forschungsprojekt (Prof. Tim Heide)
-----------------	--

2003, TU Berlin	“Heterotopien in Richard Linklater’s Film ‚Slacker‘ und im Berliner Stadtraum“: Zeit-Raum-Konzept (Prof. Tim Heide)
2004, TU Berlin	“Integrationsnetzwerk touristischer Interventionen auf Mallorca“: Städtebau basierend auf Exkursion und Research zu Tourismus und Migration (Prof. Kees Christiaanse)
2006, TU Graz	“Supermarkt am Semmering, Steiermark“: Entwurf (Prof. Hans Gangoly)
2007, ecm	“Ich bin keine Küche. Gegenwartsgeschichten aus dem Nachlass von Margarethe Schütte Lihotzky“: Ausstellung (realisiert)

Arbeit

06–07/2001	Praktikum im Architekturbüro Mühlemeier und Scheller, München
03–04/2004	Bar-Job in Rom, Italien
05–07/2004	Praktikum bei „sally below cultural affairs“; Pressebüro mit Schwerpunkt Kultur, Architektur, Design (Öffentlichkeitsarbeit Architekturbiennale Venedig)
08/2004	vierwöchiges unbezahltes Renovierungspraktikum in Italien mit dem gemeinnützigen „Internationalen Bauorden“
09/2004	vierwöchige Bauleiterpraktikum bzw. Urlaubsvertretung auf der BMW-Welt Baustelle bei „Wiemer & Trachte“ (Architekten: COOP HIMMELB(L)AU)
04–07/2005	Praktikum im „Werkbundarchiv – Museum der Dinge“, Berlin
10–12/2005	Mitarbeit ARTIMAGE, Graz; Organisation der 7. Medien Architektur und Biennale Graz und Redaktion der begleitenden Publikation
06/2006–02/2007	Assistenz der Dramaturgie beim steirischen herbst Graz
02/2007–01/2008	freie Mitarbeit (Research, Grafik, Ausstattung) beim steirischen herbst Graz, Projekt SCHWARZMARKT für nützliches Wissen und Nicht-Wissen, Koproduktion Mobile Akademie Berlin
03/2008	Ausstellungsprojekt und Diskussionsbeitrag zu Margarete Schütte-Lihotzkys Lebens- und Arbeitswelt; im Rahmen des Internationalen Frauentages beauftragt vom Bundesministerium für Frauen, Medien und Öffentlichen Dienst Wien
04–05/2008	freie Mitarbeit (Grafik, Ausstattung, Produktion) Wiener Festwochen, Projekt SCHWARZMARKT für nützliches Wissen und Nicht-Wissen, Koproduktion Mobile Akademie Berlin