

Ein produktives, offenes Feld – die Konservierung und Dokumentation, Restaurierung und Präsentation zeitgenössischer Kunst

Contemporary Art: Who Cares?, Internationales Symposium, organisiert vom Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN), der Foundation for the Conservation of Contemporary Art in the Netherlands (SBMK) und der Universität Amsterdam, 9. bis 12. Juni 2010, Tropenmuseum Amsterdam

In gewisser Weise ist zeitgenössische Kunst aus unserem (westlichen) Lebensalltag nicht mehr wegzudenken – ihre Präsenz in Kunsthallen und (Sammler-)Museen, auf Biennalen und bei Projekten im öffentlichen Raum beschäftigt nicht nur die Fachwelt. Verstärkt durch Kunstpraxen, die häufig die Grenzen von *High and Low*, von Alltag und Kunst hinterfragen und auflösen, begegnet ein breites Publikum manchmal auch nicht bewusst einer aktuellen Kunstproduktion, nimmt an ihr teil und schließt sie in ihr Verständnis kultureller Identität ein. Unsere Gesellschaft versichert sich bestimmter künstlerischer Zeugnisse, überführt sie in einen spezifischen (musealen) Kontext, der immer noch wesentlich zur Bildung eines kulturellen Erbes beiträgt. Spätestens ab dem Moment, in dem Werke der Gegenwartskunst – oder der letzten fünf Dekaden – in öffentliche Sammlungen eingehen, d.h. in ein nobilitierendes und auch klassifizierendes System eingebunden werden, stellen sich Fragen nach deren Erhaltung und (Wert-)Sicherung. Diesbezüglich bringen die Kunstwerke aufgrund ihrer konzeptuellen, inhaltlichen sowie material-technischen oder medialen Beschaffenheit und Formung eine Vielzahl an Herausforderungen mit sich: Sie zeichnen sich durch prozessuale oder partizipatorische Konzeptionen aus, ihnen ist ein raumzeitlicher, oft auch momentaner Charakter zu Eigen. Sie sprengen die Grenzen materialer ‚Verträglichkeit‘ oder operieren bewusst mit der Vergänglichkeit als konstituierender Größe. All diese

Faktoren tragen dazu bei, dass Teile der Kunstproduktion spätestens seit den fünfziger Jahren hinsichtlich ihrer Präsentation oder (Wieder-)Aufführung, ihrer Erhaltung oder Rekonstruktion vielfältige Anforderungen bereithalten, denen es auf ebensovielen Ebenen – der konservatorisch-restauratorischen, dokumentarischen, kuratorischen und kunstwissenschaftlichen – zu begegnen gilt. Diese Voraussetzungen respektive Bedingungen markierten den Angelpunkt der Konferenz in Amsterdam, die ihrem Gegenstand mit einem thematisch akzentuierten und dennoch breit informierenden Programm und fundierten Beiträgen begegnete.¹

Vor mehr als zehn Jahren trug ein anderes Symposium einen durchaus ähnlichen provokativen Titel, der aber auch bereits damals im positiven Sinne motivierend aufrüttelnd verstanden werden wollte: *Modern Art: Who Cares?* Die Tagung, die 1997 am selben Ort stattfand, war nicht nur das Ergebnis eines dreijährigen Projekts zur Konservierung moderner Kunst in den Niederlanden, sondern sollte auch eine Bestandsaufnahme der aktuellen Tendenzen und Strategien in der Konservierung und Restaurierung moderner Kunst bieten. Die rund zwei Jahre danach erschienene Publikation² gilt bis heute als eines der Standardwerke hinsichtlich der methodologischen Verortung und Bezeichnung von Forschungsschwerpunkten, die sowohl auf die praktische restauratorisch-konservatorische Auseinandersetzung als auch auf (internationale) Projekte im Zusammenhang mit Kunst seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen großen Einfluss ausübte. Eine der erfreulichen Konsequenzen war die Gründung des International Network for the Conservation of Contemporary Art (INCCA) sowie einige Jahre später die Lancierung der EU-Projekte Inside Installations (2004–07) und PRACTICS (2009–11).³ So war es auch ein Ziel des diesjährigen Symposiums, die Forschungsergebnisse der beiden Kooperationsprojekte zu präsentieren, diese innerhalb eines internationalen Diskursfeldes zu verorten und mit dem Fachpublikum zu diskutieren.

Contemporary Art: Who Cares? stellte programmatisch die Frage nach Rollen und Selbstverständnis, Kompetenzen und Aufgabenbereichen der Personen, die sich mit zeitgenössischer Kunst beschäftigen, die sich um ihre Präsentation und Dokumentation, Erhaltung und Vermittlung kümmern. Die Komplexität, die diese Kunstproduktion in sich einschließt, verlangt nach einem interdisziplinären Ansatz, nach Kooperationsformen zwischen den verschiedenen Fachrichtungen und (Museums-)Ressorts, erfordert einen Blick über die Grenzen der jeweils eigenen Methodologie und Theorie. Insofern reflektierte das dreitägige Symposium auch die verschiedenen Phasen der konservatorischen Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst, der Programmablauf zeichnete gewissermaßen den ‚Lebenszyklus‘ von Kunstwerken nach und akzentuierte dabei auch die Momente, an denen künstlerische Intention, konservatorische Fragestellungen und museale Anliegen aufeinandertreffen. So standen am ersten Tag künstlerische Produktionsformen und die Rolle der Museen im Blickpunkt, während am zweiten Tag der Fokus mehr auf die konservatorische Praxis und Aspekte des Sammlungsmanagements gelegt wurde. Der letzte Tag der Veranstaltung konzentrierte sich wiederum auf die Vermittlung zeitgenössischer Kunst und deren Konservierung an verschiedene Publika.⁴ Besonderes Augenmerk galt daher Installationen, raumzeitbasierten oder technikbasierten Arbeiten bzw. ephemeren Kunstformen, während die ‚traditionellen‘ Medien und Gattungen eher am Rand berücksichtigt wurden.

Im Eröffnungsvortrag kam mit Charles Esche, dem Direktor des van Abbemuseum, Eindhoven, ein Vertreter der Museen zu Wort, der nicht nur Fragen nach einer zukünftigen, den Erfordernissen zeitgenössischer Kunst gewachsenen Museums- und Sammlungspolitik, sondern auch nach der ambivalenten Aufgabenstellung der Museen aufwarf. Als Bewahrer und Erzeuger eines kulturellen Erbes beschäftigen sich Museen mit der Vergangenheit, zugleich sind sie als Gedächtnis-

orte auch Referenzpunkte für das Neue. Wie Kunstmuseen heute mit diesen Anforderungen umgehen, wie Sammlungen lebendig erhalten werden, aber auch Raum für eine aktuelle Kunstproduktion bieten, stellt nicht nur (Sammlungs-)KuratorInnen vor eine Vielzahl von Fragen. Neben diesen durchaus politisch zu wertenden Aspekten beschäftigten sich zahlreiche Vorträge⁵ mit der Rolle und den Aufgaben, die RestauratorInnen beim Ankauf zeitgenössischer Kunst für öffentliche und private Sammlungen übernehmen, oder mit Fragen der Ausleihbarkeit komplexer, multimedialer räumlicher Arbeiten und den dabei auftretenden Erfordernissen und Standards. Einer der Schlussredner, Peter van Mensch (Reinwardt Akademie, Amsterdam), führte diesen thematischen Bogen wieder auf die Ebene einer Museumskritik zurück, auf die gesellschaftlichen, kulturellen Implikationen von Museen: die den BesucherInnen die Möglichkeit bieten, einen differenzierten Blick auf die eigenen sowie auf fremde soziale, kulturelle Zusammenhänge zu werfen.

Die Aussagen von KünstlerInnen sind wesentliche Quellen bezüglich der Intention von Kunstwerken, aber natürlich auch hinsichtlich ihrer Erhaltung, (Wieder-)Aufführung und adäquaten Präsentation. Doch wie sind diese Statements zu werten? Inwieweit erfährt die künstlerische Intention einer Arbeit im Verlauf ihrer Ausstellungsgeschichte eine Veränderung und wie ist diesen Verschiebungen zu begegnen? Und inwiefern werden KonservatorInnen zu aktiv Beteiligten am Entstehungs- und Produktionsprozess eines Werks? Die Partizipation von Kunstschaaffenden an konservatorischen Entscheidungsprozessen, die sich verändernden Rollen von KuratorInnen und RestauratorInnen und der Umgang mit Dokumenten einer *oral history* standen im Zentrum mehrerer Beiträge.⁶ Neben (Erfahrungs-)Berichten aus der Sicht von KonservatorInnen kamen in den Workshops und Diskussionen auch KünstlerInnen zu Wort; hier wurde u.a. hervorgehoben, dass bei Künstlerinterviews der Standpunkt der Fragenden und die Funktion des Gesprächs einen

nicht zu vernachlässigenden Faktor ausmacht, dass KünstlerInnen je nach GesprächspartnerIn (z.B. RestauratorIn oder KuratorIn) zu anderen Aussagen in Bezug auf ihre eigenen Werke finden. Im Kontext der Erhaltung von Gegenwartskunst stellt sich zwangsläufig immer wieder die Frage nach dem jeweils vorliegenden Werkbegriff. Konservatorische Maßnahmen und Entscheidungen treffen auf Konzepte von Originalität und Authentizität, die sowohl auf einer theoretischen Ebene diskutiert als auch jeweils individuell, für jedes Kunstwerk verhandelt werden müssen. Diese Fragen berühren zugleich grundlegende ethische Aspekte der Konservierung und Restaurierung, die vor dem Hintergrund sich verändernder Werkauffassungen und künstlerischer Strategien reflektiert und im Austausch mit den Kunstschaaffenden und WissenschaftlerInnen aus anderen Disziplinen diskutiert werden müssen.

Ein zentrales Thema des Symposiums, das in allen Gruppen immer wieder angesprochen wurde, ist die Dokumentation von Gegenwartskunst. Diesbezügliche Beiträge behandelten nicht nur Vermessungsmethoden, Dokumentations- und Visualisierungsmodelle für installative Arbeiten mithilfe von sphärischer Panoramafotografie oder die Dokumentation von Licht, Bewegung und Ton⁷, sondern thematisierten auch den Aspekt, dass angesichts des ephemeren, zeitbezogenen oder interaktiven Charakters vieler Werke im Extremfall nur noch die Dokumentation über deren Aussehen und ‚Funktionalität‘, Inhalt und (Raum-)Wirkung Auskunft geben kann (Gunnar Heidenreich, Fachhochschule Köln). Mit der Sektion *How to Perform an Artwork*⁸ wurde das Untersuchungs- und Bezugsfeld in Richtung von Performances ausgeweitet. Inwieweit kann die Dokumentation zeitgenössischer Kunst Notations- und Beschreibungsmodelle adaptieren, die im Zusammenhang aktueller Tanzproduktionen diskutiert und erprobt werden? Wie lassen sich Auffassungen von Re-Enactment/Re-Performance und Ansätze zur Überlieferung einer Momenthaftigkeit für dokumentierend-konservierende

Strategien fruchtbar machen? Gerade durch den unterschiedlichen professionellen Background der ReferentInnen wurde einmal mehr evident, wie produktiv und sinnvoll in diesem Zusammenhang interdisziplinäre Forschungsansätze sein können, wie eminent wichtig der Austausch zwischen den verschiedenen künstlerischen und theoretischen Feldern ist.⁹

Die Aufgaben von RestauratorInnen, die Anforderungen an KonservatorInnen zeitgenössischer Kunst sind zusammen mit der Komplexität ihrer Arbeitsfelder gewachsen. Insofern muss das Ausbildungsprofil diesen Bedürfnissen Rechnung tragen, auf die Forderung nach Interdisziplinarität reagieren, ohne jedoch die technisch-naturwissenschaftlichen Aspekte zu vernachlässigen. Während in Europa die Studiengänge und Vertiefungsrichtungen auf diese Umstände mit einer gewissen Abstimmung der Curricula bereits reagiert haben, steht in den USA dieser Prozess noch am Beginn. Mit Beiträgen von Glenn Wharton (MoMa, New York / New York University), Ijsbrand Hummelen (Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam) oder Vivian van Saaze (Universität Maastricht), der Präsentation der INCCA Education Group bzw. des Forschungsprogramms *New Strategies in Conservation*¹⁰ oder Podiumsdiskussionen mit Beteiligten verschiedener Universitäten und Hochschulen beleuchtete das Symposium die Notwendigkeit des Einbezugs neuer theoretischer Modelle und methodischer Ansätze wie der Ethnologie, Anthropologie oder der *oral history*. Ein ähnlich zentrales Thema ist die Vermittlung der Tätigkeit und Aufgabenfelder von RestauratorInnen und KonservatorInnen an ein breites (Museums-)Publikum. In der Sektion *Access to Contemporary Art*¹¹ stand die Nutzung der heutigen internetbasierten Kommunikationstools im Fokus; die Vorträge von Nicole Delissen (Stedelijk Museum, Amsterdam) und Vivian van Saaze hingegen beleuchteten die unerlässliche Reflexion des Rollenverständnisses von *backstage* und *frontstage*, von KuratorInnen und RestauratorInnen, sowie

deren Beitrag zur Sensibilisierung in Umgang und Rezeption von zeitgenössischer Kunst und ihrer Erhaltung.

Im Rahmen der eingangs erwähnten Schwerpunktsetzung fand aufgrund der dichten, teilweise mehrfach parallel geschichteten Blöcke eine Vielzahl an Themen und Fragestellungen Platz. Die Entwicklung strukturierter Leitfäden, die Implementierung von standardisierten Abläufen und Entscheidungsprozessen im Bereich von Akquisition, Leihverkehr und präventiver Konservierung kamen in Workshops und Vorträgen, Paneldiskussionen und Inputreferaten ebenso zur Sprache wie der hohe Stellenwert von naturwissenschaftlicher Forschung oder technologischen Untersuchungen im Kontext der Konservierung zeitgenössischer Kunst. Insgesamt bot *Contemporary Art: Who Cares?* den interessierten ‚*caretakern*‘ – konkret über 600 internationale TeilnehmerInnen – ein breites, inspirierendes Programm, in dem in den zahlreichen Networking Sessions der ungezwungene Austausch ebenso Platz fand wie die Präsentation und Diskussion spezifischer fachlicher Anliegen. Gerade für BesucherInnen aus ‚angrenzenden‘ Fachbereichen (wie die Autorin), die sich mit dem Themenfeld von Erhaltung und Präsentation, Restaurierung und Dokumentation eher punktuell, projekt- oder kontextbezogen beschäftigen, hielt besonders die theoretisch-methodische Offenheit, die großteils praktizierte oder zumindest konzeptuell verankerte Interdisziplinarität eine Vielzahl an Denkanstößen und Anknüpfungspunkten bereit. Das Symposium führte dazu, die titelgebende Frage des Beitrags von Annet Dekker „What can media art (documentation) learn from performance“ anhand des jeweils individuellen fachlichen Backgrounds zu spiegeln, in anderen theoretischen Diskursen und vor dem Hintergrund der eigenen Position weiterzudenken. Und das nimmt diesem durchaus nicht unkomplexen, vielschichtigen und teils dornigen Tätigkeitsfeld einiges an Schwere und Ballast. Mit dieser Strategie hat *Contemporary Art: Who Cares?* eines seiner wesentlichen

Themen, den Aspekt von Vermittlung und Austausch, von Sensibilisierung und breiterem Verständnis, auf eigenem ‚Territorium‘ erprobt und innerhalb der eigenen Strukturen erfolgreich sowie zukunftsweisend angewendet.

1 Zum Programm vgl. <http://www.incca.org/contemporaryartwhocares> (12.9.2010).

2 Ijsbrand Hummelen u.a. (Hg.), *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, Amsterdam 1999.

3 Vgl. hierzu <http://www.inside-installations.org> respektive <http://www.incca.org/projects/64-current-projects/475-practics> (12.9.2010). Zum ersten Projekt erscheint im Frühling 2011 die folgende Publikation: Tatja Scholte, Glenn Wharton (Hg.), *Inside Installations: Theory and Practice in the Care of Complex Artworks*, Amsterdam 2011.

4 Vgl. hier auch „Contemporary Art: Who Cares? An Interview with Karen te Brake-Baldock“, *Blog Art:21* <http://blog.art21.org/2010/07/20/contemporary-art-who-cares-a-discussion-with-karen-te-brake-baldock/> (12.9.2010).

5 U.a. Deborah Cherry, Universität Amsterdam; Susan Lake, Hirshhorn Museum, Washington; Marianne Parsch, Sammlung Goetz, München.

6 U.a. die beiden Workshops *Artist Participation* mit Frederica Huys (Stedelijk Museum Aktuelle Kunst, Amsterdam), Ulrich Lang (Museum für Moderne Kunst, Frankfurt) und Nedko Solakov resp. Andreas Slominski, die Präsentation von Sarah Supply, der Assistentin von Eija-Liisa Ahtila, die Vorträge von Jill Sterrett (SFMOMA, San Francisco) bzw. Christian Scheide-mann (Contemporary Conservation Ltd., New York) über Rollenverständnis und Beziehungen zwischen KünstlerInnen und KonservatorInnen oder die Diskussionsveranstaltungen *New Concepts in Art – New Concepts in Conservation? Collaboration between Conservator, Artist, Fabricator and Curator and Authenticity and Meaning. Its Role in the Conservation of Contemporary Art*.

7 In der Reihenfolge der erwähnten Themen: Maike Grün (Doerner Institut, Pinakothek der Moderne, München) und Thomas Weber (TU München, Lehrstuhl für Geodäsie); Ulrike Baumgart (art-documentation.com),

Lutz Schmidt (Fotograf) und Peter Bogers (Künstler); Reinhard Bek (Museum Tinguely, Basel), Franziska Herzog und Martin Häberle (beide ZKM, Karlsruhe).

8 Moderation: Gaby Wijers (Netherlands Institute for Media Art, Amsterdam) und Vivian van Saaze (Universiteit Maastricht); ReferentInnen: Annet Dekker (Virtueel Platform, Amsterdam), Jan Mot (Galerist) und Scott deLahunta (Choreograf, Forscher).

9 Vgl. hierzu auch das Projekt Instant Movement Knowledge <http://insidemovementknowledge.net/> (15.9.2010).

10 <http://www.newstrategiesinconservation.nl/> (15.9.2010).

11 Vgl. hierzu auch <http://www.incca.org/access2ca> (15.9.2010).