

Faint, illegible text in the left column of the right page.

Faint, illegible text in the right column of the right page.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung/This publication is published on the occasion of the exhibition

Muntadas – Protokolle

Württembergischer Kunstverein Stuttgart
18. Juni – 10. September 2006/
18. June – 10. September 2006

2007 © Antoni Muntadas, die Autoren/
the authors, Württembergischer Kunstverein
Stuttgart und /and Verlag der Buchhandlung
Walther König, Köln

Herausgeber / Editors

Hans D. Christ, Iris Dressler, Antoni Muntadas

für / for

Württembergischer Kunstverein Stuttgart

Übersetzungen / Translations

Justin Morris, Ulrike Oudée Dünkelsbühler

Lektorat / Copyediting

Dawn d'Atri-Baguette, Alix Sharma,
Despina Vradelis

Cover

Foto/Photo: Andrea Nacach

Graphische Gestaltung / Graphic Design

L2M3 Kommunikationsdesign, Stuttgart
Sascha Lobe, Ina Bauer, Dirk Wachowiak

Druck / Printing

Printmanagement Plitt, Oberhausen

Erschienen im / Published by

Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln
Ehrenstr. 4, 50672 Köln
T: +49 (0)221/20 59 6-53
Email: verlag@buchhandlung-walther-koenig.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titelsatz für diese Publikation ist bei
Der Deutschen Bibliothek erhältlich

Printed in Germany

ISBN 978-3-86560-215-2

UK & Eire

Cornerhouse Publications
70 Oxford Street, GB – Manchester M1 5NH
T: +44 (0)161 200 15 03, F: +44 (0)161 200 15 04
suzanne.davies@cornerhouse.org

Ausserhalb Europas / Outside Europe

D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., New York
155 Sixth Avenue, New York, NY 10013
T: 212-627-1999, F: 212-627-9484

Eine Ausstellung von / An exhibition by the

Württembergischer Kunstverein Stuttgart
Schlossplatz 2, D – 70173 Stuttgart
T: + 49 (0)711 22 33 70, F: + 49 (0)711 29 36 17
info@wkv-stuttgart.de
www.wkv-stuttgart.de

KuratorInnen / Curators

Hans D. Christ, Iris Dressler
(Direktoren / Directors)

Koordination / Coordination

Dr. Cornelia Lund

Produktionsassistenten / Production Assistants

„Stadium“ und / and „Protokolle“
Andreas Geisselhardt, Yin Hang, Karin Lohas, Andrea
Nacach, Kestutis Svirnelis, Daniela Wolf, Ming Zhong

Praktikum / Volunteer

Nina Schmitz, Leipzig

Technik / Technical Services

Serge de Waha, Uwe Gorsky, Michael Hoffman,
Laurens Nitschke, Markus Starke

LeihgeberInnen / Lenders

On Translation: Die Sammlung
Galerie Brigitte March, Stuttgart
Galerie Jamar, Antwerpen/Antwerp
Hamburger Bahnhof: Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie
Privatsammlung/Private collection, Hamburg
Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen
MACBA, Barcelona
Museum am Ostwall Dortmund
Museum Ritter/Sammlung Marli Hoppe-Ritter,
Waldenbuch

Dieter Roth Foundation, Hamburg
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe
Staatsgalerie Stuttgart
Stadtmuseum Oldenburg
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln/Cologne
ZKM | Museum für Neue Kunst, Karlsruhe
Antoni Muntadas
Der Künstler/the artist
Galerie Brigitte March, Stuttgart
Kent Gallery, New York
Caterina Borelli

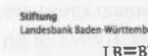
Unser besonderer Dank gilt / With many thanks to

Antoni Muntadas
den Leihgebern / the lenders
den Förderern / the sponsors
dem Team des / the team of the Württem-
bergischen Kunstvereins Stuttgart
und / and: Marion Ackermann, Ina Bauer, Harald
Beinlich, Manuel Borja-Villel, Dirk Dobke,
Enric Franch, Ewald Gäßler, Ulrike Gauss, Wulf
Herzogenrath, Barbara Heuss-Czisch, I. Hollitzer,
Herbert Hossmann, Gudrun Inboden, Jos Jamar,
Jean-Baptiste Joly, Annette Knaupp, Andreas
Kreul, Sascha Lobe, Ilona Lütken, Brigitte March,
Marianne Meister, Antoni Miralda, Katrin Mundt,
Andrea Nacach, Michael Osieka, Rosemarie
Pahlke, Antonia M. Perelló, Gerda Ridler, Dorit
Schäfer, Simone Schimpf, Nina Schmidt, Britta
Schmitz, Cara Schweitzer, Regina Selter,
Alexander Stöckle, Silvia Via, Tobias Vogt, Douglas
Walla, Matthias Weiß, Kurt Wettengel, Barbara
Willert, Ayesha Williams, Regina Wyrwoll
sowie allen, die einen Kommentar zu „Protokolle“
gesandt haben / and all who sent their comments
on „protocols“:

Enrique Aguerre, Silke Albrecht, Daniel García
Andújar, Michel Aphasbergo, Malina Bojkovic,
Angel Borrego, William Bottin, Frédéric Bouglé,
Jens Brand, Anne Bray, Hank Bull, Bureau des
compétences, Dionisio Cañas, Cristina Candeloro,
Claudia Cannizzaro, Ian Condry, Helena Correia
Lopes, Yvonne P. Doderer, Marc Donnadieu, Tania
Fraga, Andrea Frank, Jean Gagnon, Eugenio
Garcés, Emilia Garcia-Romeu, Dorothee Germer,
Mark Goulthorpe, Jean-François Guiton, Genco
Gulan, DeeDee Halleck, Larissa Harris, Skuta
Helgason, Howard Heller, Matt Hill, Karin
Hinterleitner, Louis Hock, Judith A. Hoffberg,

Laura Horelli, Francis Hunger, Merce Ibarz, Sanja
Ivekovic, Katrien Jacobs, Claudia Joskowicz,
Jean-Baptiste Joly, Caroline A. Jones, Astrid S.
Klein, Christian Koch, Catarina Leitao, Daniel
Lupián, Annette Machtel, José-Carlos Mariategui,
Cordelia Marten, Daniele Marx, Maxi, Burkhard
Meltzer, Antoni Mercader, Louis Mesple, Svetlana
Mintcheva, Miralda, Rafael Moreno, Olivia Muñoz
Rojas, Rafael Muñoz Rojas de Alarcón, Yuci
Oshima, Lise Ott, Clemente Padin, Hannelore
Paflik-Huber, Alicia Paz, Rosa Pera, Rene Peralta,
Isabel Perez, Christine Peters, Jean-Michel
Phéline, Gaston Ramirez, Marshall Reese,
Francisco Reyes Palma, Mark Robbins, Gianni
Romano, Miriam Rosen, Maria Roussou, Christian
Ruby, Carolina Saquel, Marco Senaldi, Mireia
Sentis, Alex Leo Serban, Regina Silveira, Gregg
Smith, Emile Soulier, Luisa Strina, Katrin Ströbel,
John Thomson, Juan Uriagereka, Zsuzsanna
Varhelyi, Via Farini, Javier Viver, Douglas Walla,
Norman White, Pamela Winfrey, Silke Witzsch,
Jaume Xifra

Förderer und Sponsoren / Sponsors



Katalogförderung / Catalogue support

KUNSTSTIFTUNG • NRW

Kooperationspartner / Cooperation partner

Yellow Sea Publication

Inhalt Content

Einführung/Introduction

Protokolle eines Ausstellungsprojektes	10
<i>Hans D. Christ, Iris Dressler</i>	
Protocols of an Exhibition Project	17
<i>Hans D. Christ, Iris Dressler</i>	

Inhalt/Index

Bildnachweis/Image Credits	332
Werkverzeichnis/List of Works	334
Biografie/Biography	336

Impressum/Colophon

4

On Translation: Die Sammlung

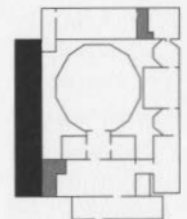
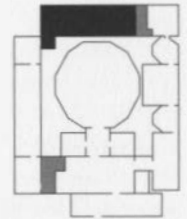
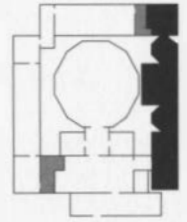
Ausstellung/Exhibition	25
Recherche/Research	65
Das Museum als Aufstand	101
<i>Karl-Josef Pazzini</i>	
The Museum as Uprising	111
<i>Karl-Josef Pazzini</i>	

Protokolle

Ausstellung/Exhibition	121
Recherche/Research	153
Fixing the Facts. Protokolle und ihr sozialer Gebrauch	229
<i>Hans Dieter Huber</i>	
Fixing the Facts. Protocols and Their Social Usage	248
<i>Hans Dieter Huber</i>	

Stadium XII. Homage To The Audience

Ausstellung/Exhibition	265
Recherche/Research	281
Was aber ist ein Stadion? Und wo findet es statt?	297
<i>Iris Dressler</i>	
What is a Stadium? And Where Does It Take Place?	315
<i>Iris Dressler</i>	



Protokolle eines Ausstellungsprojektes / Protocols of an Exhibition Project

Hans D. Christ, Iris Dressler

The following text represents the protocols of an exhibition project, detailing the collaborative process between Hans D. Christ and Iris Dressler. The document is structured as a series of entries, likely representing individual sessions or specific tasks undertaken during the project. Each entry typically begins with a date and a time, followed by a detailed account of the activities, discussions, and decisions made. The text is dense and spans the majority of the right-hand page, providing a comprehensive record of the project's progression. The entries cover various aspects of the exhibition, from conceptual development and site-specific considerations to practical matters of installation and presentation. The collaborative nature of the project is evident throughout the text, with frequent references to joint decisions and shared insights. The protocols serve as a historical record of the creative and logistical challenges faced during the exhibition project, offering a valuable resource for understanding the process of curatorial and artistic collaboration in a gallery setting.

Das Museum als Aufstand/
The Museum as Uprising

Karl-Josef Pazzini

Die Ansammlung der Gegenstände im Museum scheint wie ein Aufstand gegen die Vergänglichkeit, gegen die Abwesenheit, gegen die gesprochene Sprache, gegen die Abhängigkeit von ihr. Gegenstände als Komplizen gegen den Einfall der Worte und Erinnerungen. Die Gegenstände meinen, bzw. lassen meinen, dass sie sich und gleichzeitig das, was sie sind, schon zeigen – und das auf Dauer. Sie zeigen sich und können gezeigt werden. Dennoch haben sie schlechte Karten, denn sie brauchen oft Schilder. Ohne Schrift, Besprechung und Diskurs kann es ihnen blühen – insbesondere in Museen moderner und gegenwärtiger Kunst, aber nicht nur da – dass sie weggeschmissen werden, verschimmeln und verstauben. Sie müssen wie seinerzeit bei der Schöpfung mit dem Atem des Wortes belebt werden. Oder es muss mit einem Machtwort interveniert werden, ein Machtwort muss deutliche und wahrnehmbare Grenzen setzen gegen einen unerwünschten Gebrauch. Sie müssen also irgendwo anders hin übersetzt werden, immer wieder, sonst hält sie nichts.

Ex negativo bilden die angesammelten und ausgestellten Gegenstände ein Denkmal unserer Abhängigkeit vom Wort, vom Sprechen, appellieren an die Kontinuität. „Bleibe doch, du bist so schön!“, ein Appell an den Zuschauer wie vom Zuschauer an den Gegenstand. Ohne solche Machtworte und ihre installatorischen Fern- und Auswirkungen bekäme niemand etwas zu sehen. Wahrscheinlich wären eben viele Gegenstände gar nicht da, würden gebraucht oder missbraucht. Ohne hergestellte Aura, ohne produzierte Aufmerksamkeit wäre es eine Sisyphosaufgabe, die Gegenstände und Besucher zu hüten.

Es genügte nicht, nach der Französischen Revolution eine neue Geschichte der Genese und der Eigenschaften der Menschheit zu erzählen.¹ Sondern es wurden in einem neuen historischen Bewusstsein die Reste gesammelt und zu Belegstücken gemacht für das, was einmal war. Und andersherum wurde durch die Gegenstände, die man zu Belegstücken machte, die Erzählung möglich, für die sie als Indizien galten. Das, was einmal war, wurde in Immanenz realisiert. Ein Eingriff in

die „Geschichte“ von außen war undenkbar geworden nach den neuen Kriterien der aufklärenden Kritik, gewonnen aus den Wissenschaften. Es entstand Objektivität, das heißt, dass ein Gegenstand in Relation gesetzt wurde zu einem verallgemeinert gedachten Individuum gemäß nachvollziehbarer und wiederholbarer Praktiken. So wurde ein zufälliger, zunächst noch unbedeutender Gegenstand an einen bestimmten Platz oder in einen bestimmten Zustand gebracht.

Nun ist die deutsche Sprache an dieser Stelle verräterisch: Sie spricht oder mit ihr wird geschrieben vom „bestimmten“ Objekt, also einem Objekt, das durch die Auswirkungen der Stimme so ist, wie es ist, dadurch, dass es besprochen und in eine Ordnung eingebettet wurde.² Das Wort, das Sprechen und das Argumentieren als solche wurden systematisch bezweifelbar, waren nicht ohne Weiteres glaubwürdig, weil so vieles erzählt worden war mit Anspruch auf Wahrheit, was sich als Betrug erwiesen hatte. Diese Wahrheit wurde vormals legitimiert durch eine höhere unkontrollierbare Macht. Diese war religiös fundiert.

Den Zweifel versuchte man durch eine apriorische Syllogistik zu bewältigen, durch Methoden. Für die Ergebnisse oder den Beginn der Überlegungen wurde nach Belegen gesucht – über die Argumentation hinaus. Eine neue Art von Empirie favorisiert, die auf Sichtbarkeit bei prinzipieller Berührbarkeit beruhte. Man suchte dringend nach Belegstücken als Stützen für die Erzählungen und Argumentationen. Die Register des Symbolischen (z.B. Einschreibung in eine sprachliche Ordnung), des Imaginären (Vorstellungen, Meinungen) und des Realen (das, ohne das die beiden anderen Register nicht sein können) wurden versuchsweise immer wieder einmal verknüpft.

Daraus entstand das Museum als Agentur für Verbindungen, als Medium.³ Es unterschied sich von der Universität und der Wissenschaft und von den Erzählungen durch die Präsenz der Gegenstände, auf die andere nur verweisen konnten – als nicht präsente, eben als repräsente. Es hatte die Belegstücke für alles Erzählen und Theoretisieren vor Augen in Reichweite. War einmal eine Verfahrensweise der Ausstellung und Betrachtung eingeübt, war man oft sogar der Meinung, sie sprächen für sich, demonstrierten gar ihre Unabhängigkeit vom Sprechen.

Sie waren das Andere der Sprache, ja vielleicht die Fundierung des Sprechens.

Die Gegenstände wurden ambivalent. Belegstücke, dann aber auch Leitern, die man wegwirft, wenn man etwas erklimmen hat. Aber auch Ärger wegen ihres deutlichen Anteils am Realen, dem Gewicht, der Ausdehnung, der Empfindlichkeit, der Pflegebedürftigkeit. Sie wurden fetischisiert. Als Lückenfüller. Sie wurden Reliquien, die in Reliquiaren aufbewahrt werden. Dann aber wieder wurden sie funktionalisiert im Rahmen einer Konzeption von Empirie, die Sichtbarkeit meint und Berührbarkeit simuliert. Diese wurde zum Beweis und sprach gegen den Zeugen, der nur „irgendetwas“ erzählt. Sie wurden Garanten gegen die Beliebigkeit. Nicht mehr mit Liebe wurde erzählt, etwas beliebt, sondern mit Distanz, berührungslosem Berühren: der neuen Art des Sehens, des optisch physikalischen Sehens. Visionen überließ man den Verrückten. Die Berührungslosigkeit, die Unberührbarkeit wurden auch nötig, weil die Gegenstände unverändert bleiben mussten, weil sie die Wahrnehmungsidentität garantieren mussten. Sie zielen dann weniger auf die physisch erlebbare Seite des Sehens beim Beginn der Betrachtung eines Gegenstandes oder Werkes als vielmehr auf die Unterscheidungsfunktion des Sehens, die als solche wahrgenommen werden kann, immer nur momenthaft. Diese Unterscheidung wird zum großen Teil nach dem Muster *bekannt-unkannt, zu bejahen-zu verneinen* getroffen.

Das rührt an einen Kern, möchte Gewissheit, Wissen im Perfekt, einen Maßstab, einen Fixpunkt, der nicht greifbar zu sein scheint. Freud schreibt das so: „Ein wesentlicher Bestandteil dieses Erlebnisses [gemeint ist das Befriedigungserlebnis, das den inneren Reiz aufhebt, die Unruhe nimmt, Gewissheit, bzw. Befriedigung verspricht (KJP)] ist das Erscheinen einer gewissen Wahrnehmung (der Nahrung im Beispiel), deren Erinnerungsbild von jetzt an mit der Gedächtnisspur der Bedürfniserregung assoziiert bleibt. Sobald dies Bedürfnis ein Nächstesmal auftritt, wird sich, dank der hergestellten Verknüpfung, eine psychische Regung ergeben, welche das Erinnerungsbild jener Wahrnehmung wieder besetzen und die Wahrnehmung selbst wieder hervorrufen, also eigentlich die Situation der ersten Befriedigung wiederherstellen will. Eine solche Regung ist das, was wir einen Wunsch heißen [der erscheint angesichts von Kunst plötzlich außen unter der Frage: Könnte es mein Wunsch sein? häufig in der Äußerung: Das kann ich doch auch! (KJP)], das Wiedererscheinen der Wahrnehmung ist die Wunscherfüllung [...].“

Es hindert uns nichts, einen primitiven Zustand des psychischen Apparats anzunehmen, in dem dieser Weg wirklich so begangen wird, das Wünschen also in Halluzinieren ausläuft. Diese erste psychische Tätigkeit zielt also auf eine *Wahrnehmungsidentität*, nämlich auf die Wiederholung jener Wahrnehmung, welche mit der Befriedigung des Bedürfnisses verknüpft ist.“⁴

Das Sehen sehen zu wollen hat demnach zumindest regressive Züge, einen Wunsch nach Unmittelbarkeit gemischt mit einer Furcht davor. Denn es geht um eine Annäherung an das Reale dabei, etwas, das weder mit Imaginationen noch Symbolischem verbunden ist. Bezogen auf die Wahrnehmung ist das ihr Kern, auch ihr Ausgangspunkt. Dieser Kern äußert sich als Widerstand. Vielleicht geht dieser Kern auf etwas Traumatisches zurück, einen Einfall, etwas Eindringendes. Es hinterließ eine Narbe, eine Spur, eine Differenz, eine zu schließende Öffnung.

Wenn nun die Gegenstände diesen neuen Wert erhalten, müssen sie dementsprechend aufbewahrt werden. Es bedarf einer besonderen Architektur und einer erfahrbaren Wertung, Wertschätzung. Der einfache Raum muss aufgeladen werden und damit zum symbolischen Raum werden, der neue Kraftfelder bekommt. Kraftfelder, wenn es nicht magnetische sind, müssen von Lebewesen ausgehen und immer wieder hergestellt werden. Hegel nennt das den „animalischen Magnetismus“ (von *anima*, die Seele).

Dabei kommt die Aufsicht ins Spiel. Durch Präsenz, bei aller Repräsentation, steht sie für die Energiezufuhr des topologisch organisierten symbolischen Raums, der nicht von selber sich strukturiert. Sie sind das Kontrastmittel und erzeugen den Spannungsbogen zwischen gegenwärtigem Leben und Vergangenen. Sie bewachen einen prekären Zustand, eine Sammlung.

Als Wächter sind sie nicht nur dafür zuständig, dass nichts wegkommt, sondern stehen angrenzend gegen die Momente des Sammelns: Anhäufung (kein Unbefugter soll etwas hinzutun), Einverleibung (hier wurde und wird ein neuer Korpus mit einem disziplinierten Stoffwechsel begründet), Lust, Verzögerung, Vorbereitung, Angst, Schulung der Aufmerksamkeit, Voraussetzung des Tauschs ...

Es gibt am Ende des letzten Satzes drei Punkte, Fortsetzungspunkte, die inhaltlich nicht festgelegt sind. Sie deuten nur die Möglichkeit, vielleicht sogar Notwendigkeit an, dass nicht alles geschrieben ist, nicht alles gesagt ist/werden kann, was denn die Momente des Sammelns sind, die im Museum für den von außen kommenden Besucher nur der Betrachtung zugänglich gemacht werden. Der Autor solcher Punkte deutet an, dass er mehr weiß, deutet darauf hin, dass hier etwas unvollständig ist, aber noch vervollständigt werden soll. Schreibt auch implizit: „Nun komme niemand und sage: Da fehlt noch was.“ – Es sind Platzhalter eines Sammlers oder auch nur eines Ansammlers.

Oft gehen solche Anzeichen mit der pathologischen Ausformung der neurotischen Struktur der Zwangsneurose einher. Sie möchten alles offen halten, versuchen Optionen zu sammeln, meinen damit keine Entscheidungen treffen (also auch keine Ausscheidungen machen) zu müssen. Es geht um den Versuch, statt einer einzelnen Entscheidung für etwas, mindestens zwei Seiten immer wieder zu bewahren (Ambivalenz). Versucht wird, endgültigen Entscheidungen und Trennungen zu entfliehen, um sich Optionen offen zu halten. Das kann bis zu der Entscheidung führen, Optionen zu sammeln, um dem, was man etwas alternativ das Schicksal nennt, zu entgehen. Eine solche Haltung wird dann natürlich zum Schicksal. Man meint, sich nicht entschieden zu haben. Dieses Bemühen kann sich als Depression manifestieren (Stillstellung, um nicht in die Gefahr von Entscheidungen zu kommen). Genau das wird dann aber zu einer „Entscheidung“, präziser: eigentlich „Entschiedenheit“, denn es ist eher passivisch. Das hinwiederum ist manchmal dem Individuum nicht zuträglich. Manche suchen nach Verbündeten, manche finden diese in Museen. Denn man kann auch Gegenstände wie Optionen sammeln, sie werden zu Stützpunkten für Alternativen, für Möglichkeiten.

Ansameln könnte man so auch als den aussichtslosen Versuch bezeichnen, für eine Wiederaufführung der Vergangenheit in der Zukunft bereit zu sein. Wenn schon so viele Menschen weggehen oder wegkommen, dann aber nicht die Gegenstände, mit denen sie verwoben waren. Den **Widerwillen** gegen Trennung könnte man auch bezeichnen als die Abwehr der Anerkennung der symbolischen Kastration, das heißt der Spaltungseffekte durch das Eingetauchtsein in Sprache. Also der De-

potenzierung der Allmachtsphantasien durch den Einschnitt der Sprache. Sprechen ist diskontinuierlich, meist an Anwesenheit des Sprechers gebunden. Gehen Menschen weg, dann versiegt der Austausch der Worte. Sie sind einfach fort. Und man muss sie mühsam aus dem Erinnern, aus dem Innern heraus, wo sie unsichtbar sind, wieder präsent machen. Sprechen. Die Gegenstände bleiben stur da. Diese Unfähigkeit, sich von selbst zu bewegen, wird für den, der der symbolischen Kastration entfliehen will, zur Wohltat.

Der, der sich nicht trennen kann, tut das z.B. in Erwartung an einen bald wieder auftauchenden Vater, der dann nicht mehr dauernd schwimmt, nicht nur die Gabe der Trennung bringt, sondern bleiben möge. Man wartet auf einen anderen, man will ihn finden, einen der besser ist. Dann braucht man sich nie mehr zu trennen. Deshalb der Trost durch das väterliche Erbe, am besten in Form von Gegenständen. Jenes Dritte, die Funktion der Trennung wird in den Gegenständen gesehen. Sie trennen dann in Massen angehäuft wirklich vom Leben, vom Lebensraum, von der Lebenszeit. Tendenziell rückt alles in die Synchronie. Die Last der qualitativen Lebenszeit mit den nicht beherrschbaren fruchtbaren Momenten schwindet.

Ansameln überfordert die meisten Individuen. Sie wollen möglichst unbemerkt (für sich selbst und andere) Trennungsprozessen entkommen. Nur in wenigen Fällen kommen sie ohne größere Schäden davon. Deshalb wird Ansammlung mit der Bitte und Vorstellung, dass eine Sammlung daraus wird, öffentlichen Institutionen übergeben. Dort sollen sie transformiert werden, eine allgemein-gültige Erzählung daraus konstruiert werden.

Institutionen sind ein komplexes Geflechte aus Trennungsfunktionen und gewaltsamen Separationen auf der einen Seite, auf der anderen stellen sie intentional Verbindungen her, die nicht den Imperativen einer singulären Biographie gehorchen, sondern im idealen Fall „gerecht“ sind, also mit Richtung und Maß verallgemeinern, kommunizieren. Das ist es dann auch, was an ihnen ärgert. Man findet sich in ihnen nie ganz wieder. Nun können solche Institutionen natürlich auch überlastet werden, sich tot fressen und sind dann zu Recht Angst einflößend, weil sie tödlich sind, weil sie schematisch werden, weil sie bis zum Still-

stand Entscheidungsprozesse verzögern, weil sie sich als natürliche ausgeben.

Die Institution „Museum“ zeichnet sich dadurch aus, dass das Sammeln ein nicht wegzudenkendes Moment seiner Existenz ist. Kompliziert wird das Ganze noch dadurch, dass das Museum selbst eine Sammlung von Institutionen ist.

Im Museum geschieht den Gegenständen das, was den Menschen mit der Sprache passiert. Wie die Sprache nicht angefasst werden kann, dürfen die Gegenstände in den Museen nicht berührt werden. Es wird ein distinkter Raum geschaffen. Fern und doch in der Nähe. Unter diesem Gesichtspunkt sind die extremsten Museen die Museen der Bildenden Kunst, weil sie nicht nur Gegenstände sammeln, sondern Gegenstände, die sie selber nicht sind. Sie zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie nicht sie selber sind, aber auch das, wodurch sie über sich hinausweisen, ist nicht einfach zu negieren – es sei denn in einem imaginären Museum. Es bleibt irgend so ein Stück da liegen oder hängen. Eine Provokation für sprechende Wesen.

108 Wenn ein Gegenstand in eine solche Sammlung gerät, so ist nicht einfach zu sagen, welchen Signifikationsprozessen er damit unterliegt. Eine Sammlung von Porträtplastiken oder eine Sammlung von Schmetterlingen hat in dieser Institution eine andere Bedeutung als außerhalb. Jedenfalls wird das einer Sammlung und einer Institution unterworfenen Objekt dem strikten Sinne nach ein Subjekt, ein Subjectum, ein Unterworfenes, unterworfen den Kriterien der Sammlung und ihres Zusammenhangs im Museum. Das menschliche Subjekt, unterworfen der Sprache, den symbolischen Ordnungen, kann daran wie in einem Spiegel etwas über sich erfahren. Ein Museumsobjekt als Bestandteil einer Sammlung, die Bestandteil einer Sammlung von menschlichen Institutionen ist, beginnt in verschiedenen Sprachen zu reden. Zum Teil sind diese Sprachen wie Fremdsprachen.

Das Sammeln in und für Museen ist keine einfache Sache, ebenso wenig die Vermittlungsarbeit in musealen Sammlungen. Noch die einfachste Sammlungstätigkeit in dieser Institution hat vielfache Dimensionen, die sich auch hinter dem Rücken derer durchsetzen, die meinen,

ganz einfachen und übersichtlichen Tätigkeiten nachzugehen. Die Institution lässt die bewusste und scheinbar klare Intention auch schräge und nicht beabsichtigte Signifikanz annehmen. Dagegen kann sich niemand wehren. Wenn dies gelänge, wäre es mit der Institution am Ende.

Die Gegenstände müssen bewacht und besprochen werden, sie werden beschriftet, um in einer symbolischen Ordnung ihren Platz einnehmen zu können. Sie figurieren als Kontrapost des Wortes. Die Museumswächter präsentieren und repräsentieren das Leben. Sie sind Mittler zwischen dem Symbolischen und dem Realen. Sie garantieren die Aufrechterhaltung der symbolischen Aufladung, ohne die die Gegenstände eben Reste, Abfälle, Material, Wertgegenstände in anderen Zusammenhängen wären, ohne die sie in eine Bedeutungslosigkeit oder in eine andere Bedeutung zurückfallen würden. Vigilanten leben vom Blick, vom Sehen und Gesehenwerden. Sie erblicken und werden erblickt. So stelle ich mir das vor. In seltenen Fällen werden sie handgreiflich.

Manche Leute gehen ins Museum, um gesehen zu werden, so wie manche Leute mit öffentlichen Verkehrsmitteln fahren, um berührt zu werden. Wächter sind immer schon da. Bevor der erste Besucher kommt, Besucher können so den Eindruck bekommen, sie würden erwartet. Sie haben auch Polizeifunktion, sorgen für Höflichkeit und sind an der Bildung dessen beteiligt, was das Museum als Institution erst möglich macht. Das Museum als Institution, als Sammlung von Institutionen, bildet beispielhaft die Koordination von Imaginärem, Symbolischem und Realem.⁵ Die Koordination geschieht über ein Symptom (einen Zufall). Diese Zufälle müssen in Bahnen geleitet werden, sie werden durch Inszenierung wahrscheinlich gemacht. Wer weiß, was sonst alles passieren könnte im Museum.

- 1 Vgl. Gottfried Fliedl (Hg.): Das Museum als Theater des Gedächtnisses – Die Französische Revolution und die Idee des Museums. Wien: Turia + Kant 1996. Darin auch: Fliedl; Pazzini: Museum, Opfer, Blick, S. 131–158.
- 2 Im Grimmschen Wörterbuch heißt es zu „stimmen“ in der Bedeutung von „bestimmen“: „etwas nennen, festsetzen“; vom 14. zum 16. Jh. bezeugt; dem später allein gebräuchlichen bestimmen entsprechend. die bedeutung ‚die stimme betätigen‘ liegt zugrunde, indem das namhaft machen, bezeichnen, anordnen u.s.w. ursprünglich als eigentliche mündliche äusserung vorgestellt ist.“ Jacob Grimm/Wilhelm Grimm (1865): Deutsches Wörterbuch, Achtzehnter Band. Hg. von Ders.: Wilhelm Grimm. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1922, Sp 3089.
- 3 Vgl. K.J. Pazzini: Das kleine Stück des Realen. Das Museum als ‚Schema‘ (Kant) und als Medium; in: Michael Fehr (Hg.): Open Box. Künstlerische und wissenschaftliche Reflexionen des Museumsbegriffs. Köln: Wienand 1998, S. 312–322.
- 4 S. Freud: Die Traumdeutung. GW II / III, S. 571.
- 5 Vgl. hierzu auch K.J. Pazzini: Die Toten bilden. Museum & Psychoanalyse 2. Wien: Turia + Kant 2003.

The Museum as Uprising

Karl-Josef Pazzini

The accumulation of objects in the museum seems like an uprising, a revolt against caducity, against absence, against the spoken language, and against one's dependence on it. Objects that figure as accomplices against the invasion of words and memories. The objects think or make one think that in any case they will show themselves and at the same time show what they are – and this on a long-term basis. They show themselves and they can be shown. Even so, the cards are stacked against them, since they often need labels. Without writing, discussion, and discourse – particularly (although not exclusively) in museums of modern and contemporary art – getting trashed, molding away and collecting dust might be in store for them. Just like during Creation back then, they have to be animated with the breath of the word. As an alternative, an intervention must be exerted in the form of a command. A command must set clear and perceivable limits against an undesired use. As a consequence, the objects need to be translated - time and again - into and to some other place; otherwise nothing will hold them. The accumulated and exhibited objects constitute – *ex negativo* – a memorial of our dependence on the word, on speaking, appealing as they do to continuity: “Do stay a little longer, you are so beautiful,” which is an appeal to the spectator as much as an appeal from the spectator to the object. Without such commands and their installatory impact, as well as their remote effects, nobody would get to see anything. Many objects would probably simply not be there, they would be used or misused. Without the creation of an aura, without the production of attention, it would be a Sisyphian task to guard the objects and the visitors.

After the French Revolution it did not suffice to tell a new story of the genesis and the characteristics of humankind.¹ Rather, it was in a new historical consciousness that the remainders were collected and turned into pieces of evidence for what once was. Inversely, too, the narrative could be provided by means of the objects turned into references that were considered as evidence for it. That which once was, was realized

in immanence. Following the new criteria of enlightening critique, which had been obtained from the sciences, an encroachment into "history" from outside had become unthinkable. Objectivity emerged, which is to say an object was put in relation to an individual who, in turn, was conceived of as generalizable. This procedure was carried out in accordance to plausible and repeatable practices. Thus, a random and still insignificant object was brought to a determined place or put into a determined state.

Incidentally, the German language is revealing here: it speaks, or with it one writes, of a "*bestimmtes*" ["*determined*"] object, an object determined by the effects of the voice ["*Stimme*"], for instance by having been spoken – "bevoiced" – and embedded into an order.²

The word, speaking, and argumentation as such became systematically doubtful; they were not credible without further measures because so much had been said – narrated – with the claim to truth that then proved to be a fraud. This truth had been legitimized by a higher and uncontrollable instance of power. This power was religiously grounded. One tried to come to terms with the sense of doubt by means of an *a priori* syllogistic by means of methods. One was looking for evidence – beyond argumentation – to support the results or the beginning of considerations. A new form of empiricism was favored, based as it was on a visibility that was conceived of as tangible in principle.

A sense of urgency prevailed in the search for pieces of evidence as support for the narratives and argumentations. Now and again, the registers of the Symbolic (e.g. the inscription into a linguistic order), the Imaginary (imagination, opinions), and the Real (that without which the other two registers cannot exist) were tentatively connected. This is how the museum as an agency for connections – as a medium – came into being.³

It differed from the university and from science, as well as from the narratives because of the presence of the objects to which the others could only refer: as non-present and, hence, as represented objects.

By contrast, the museum had the pieces of evidence for all telling and theorizing before its eyes, as well as within its reach. Once a practice of procedure had been rehearsed for the exhibition and its viewing, it was even believed – and this happened frequently – that the objects spoke for themselves, indeed, that they demonstrated their independ-

ence of the act of speaking. They were the Other of language, and maybe even the basis of speaking.

The objects became ambivalent. Pieces of evidence on the one hand, but then, on the other also a ladder, that gets thrown away as soon as something has been clambered. Yet in addition, they are also an annoyance because of the fact that they clearly have a share in the Real, the weight, the expansion, the sensitivity, and the need for care.

They became fetishized. As makeshifts. They became relics that are kept in reliquaries.

Yet, at other times they were functionalized within the framework of a concept of empiricism which refers to visibility and simulates tangibility. This concept of empiricism came to serve as proof; it spoke against the witness who merely says "no matter what." Objects became guarantors against arbitrariness. It was no longer with love that something was told, that something was "beloved" ["*beliebt*"],⁴ but with distance, with a touchless touch: the new way of seeing, of optico-physical seeing. Visions were left to the mad. At the same time, touchlessness and untouchability became necessary, because the objects had to remain unaltered and because they had to guarantee the identity of perception.

In this function, the objects aim less at the physical experience of seeing that takes place in the beginning of the contemplation of an object or a work but rather at the distinguishing function of seeing; a seeing, that is, which can be perceived as such, even if always only for the time of a moment. To a large extent, this distinction is made according to the pattern *known – unknown, to be affirmed – to be negated*. This touches on a core point: it wants certainty, knowledge in the tense of the *perfectum*, a scale, and a fixed point which does not seem tangible. Here is how Freud writes this: "An essential constituent of this experience [Freud is referring to the experience of satisfaction which removes the inner stimulus, takes away the nervousness, promises certainty or satisfaction, (KJP)] is the appearance of a certain percept (of food in our example), the memory-image of which is henceforth associated with the memory-trace of the excitation arising from the need. Thanks to the established connection, there results, at the next occurrence of this need, a psychic impulse which seeks to revive the memory-image of the

former percept, and to re-evoke the former percept itself; that is, it actually seeks to re-establish the situation of the first satisfaction. Such an impulse is what we call a wish [which, with regard to art, suddenly appears outside, below the question, "Could it be my wish?" – often implied in the statement, "I can do that, too!," (KJP)]; the reappearance of the perception constitutes the wish-fulfilment, and the full cathexis of the perception, by the excitation springing from the need, constitutes the shortest path to the wish-fulfilment [...]. We may assume a primitive state of the psychic apparatus in which this path is actually followed, i.e., in which the wish ends in hallucination. This first psychic activity therefore aims at an identity of perception: that is, at a repetition of that perception which is connected with the satisfaction of the need."⁵

Wanting to see seeing, then, at least has traits which are regressive, since they imply a wish for immediacy, mixed with a fear of it. For what we are dealing with in this situation is an approximation to the Real, something that is neither connected with imaginations nor with any symbolic dimension. Related to perception, this is its core and also its point of departure. This core expresses itself as resistance. Perhaps this core goes back to something traumatic, an incursion, something intruding. It left a scar, a trace, a difference, an opening to be closed.

When the objects gain this new value, they will have to be stored correspondingly. This requires a particular architecture and a valuation – an appreciation – that can be experienced. The simple space must be charged and thus become a symbolic space which gains new fields of force. Fields of force, unless they are magnetic, have to spring from living beings and need to be reconstituted over and over. This is what Hegel calls the animal magnetism (derived from *anima*, soul). In this process, surveillance comes into play. It is by means of presence, despite all "represence" and all representation, that the living beings stand for the energy supply of the topologically organized space, which is one that does not structure itself by itself.

They are the radioopaque material, and they generate the arch of tension between the present life and that which belongs to the past. They

stand sentinel over a precarious state, over a collection. In the role of guardians they are not only in charge of preventing things from disappearing, but they are positioned adjacent to and against the moments of collecting: accumulation (no one who is unauthorized is supposed to add anything), incorporation (a new body with a disciplined metabolism was and is founded here), pleasure, deferment, preparation, anxiety, training of attention, precondition of exchange...

There are three points at the end of the last sentence, points of continuation which are not determined in terms of content. They merely hint to the possibility, maybe even necessity, that not all has been written, not all has been said nor can be said as to what it is, then, that makes for the moments of collecting; moments which – for the visitor coming from outside – are merely made accessible to contemplation in the museum.

The author of such points insinuates that he knows more, he hints to the fact that something is incomplete here, but that it is yet to be completed. He also writes implicitly, "Now don't anyone come and say: Something is still missing here." – The points are placeholders, wildcards of a collector or even only of an accumulator.

Such signs are often accompanied by the pathological configuration of the neurotic structure of obsessional neurosis. It is specific to those who want to keep everything open, who try to collect options: in their view this is a way of not having to make decisions [Entscheidungen] (and therefore also a way of not having to make eliminations [Ausscheidungen]). Instead of making a single decision for something, it is here a matter of attempting to maintain at least two sides (ambivalence) – and to perpetuate this state. The attempt aims at escaping from final decisions and separations in order to keep options open. This can go as far as leading to the decision to collect options in order to avoid what is called, in a somewhat old-fashioned way, destiny. Such an attitude will of course end up turning into destiny. One assumes that one has not decided. This effort can manifest itself as depression (making things come to a deadlock in order not to run the danger of decisions). Yet, this is exactly what then turns into a "decision," or, more precisely, into "decidedness," for that matter, since it is rather a passive effort. This, in turn, is sometimes not congenial to the individual. Some look for allies,

some find them in museums. For one can also collect objects like options; they become points of support for alternatives, for possibilities.

Accumulating, then, could also be called the hopeless attempt to be ready for a re-performance of the past in the future. If so many people go away or get lost anyway, at least not the objects with which they were intertwined. The reluctance against separation could also be called the defense against the acknowledgement of symbolic castration – which is to say the splitting effects caused by our being immersed in language. Put differently yet, it could be called the defense against the depotentialization of fantasies of omnipotence through the incisive cut of language. Speaking is discontinuous and tied, for the most part, to the presence of the speaker. When people leave, the exchange of words runs dry. They are simply gone. And one has to painstakingly make them present again through and out of the act of remembering [Erinnern], by making them come to the fore from the inside [Innere] where they are invisible. Speaking. The objects stay there, obstinately. The objects' inability to initiate their own movement becomes a blessing for whoever wants to escape symbolic castration.

116

Whoever cannot part does this, for instance, by awaiting a father who is soon to reappear and who will then not keep on vanishing, and who will not only bring the gift of separation, but hopefully stay. One waits for someone else, one wants to find him or her, someone who is better. One will finally never have to part again. Whence the consolation effected by the paternal heritage, preferably in the form of objects. That third instance, the function of separation, is seen in these objects. Accumulated in masses, they actually do separate one from life, from the space of life, and from the time of life. As a tendency, everything moves towards synchronicity. The burden of qualitative lifetime vanishes together with all uncontrollable and fertile moments.

Accumulating is asking too much of most individuals. They want to escape from separation processes as unnoticed as possible (by themselves and others). Only in few cases do they get away without major damage. Accumulation is therefore committed – with the request and the idea that a collection may come out of it – to the care of public insti-

tutions. This is where they are supposed to be transformed, a generally valid narrative is supposed to be constructed out of them. Institutions are a complex network of separating functions and violent separations on the one hand, and on the other hand they intentionally produce connections which don't obey the imperatives of a singular biography. Instead, and in the ideal case, they generalize, make common, in a "just" way, that is, with direction and measure. Which is precisely what is also so annoying about them. One never finds oneself completely in them. Of course, such institutions can also be overloaded, they can eat themselves to death, and, as a consequence, induce anxieties, and rightly so: because they are lethal, because they become schematic, because they delay decision processes to the point of standstill, and because they pretend to be natural.

The institution called "museum" is marked by the fact that collecting is a moment of its existence without which it would not be imaginable. What further complicates the matter is the fact that the museum itself is a collection of institutions. That what happens to the objects in the museum is that what happens to people in terms of language. Just as language cannot be touched, the objects in the museums must not be touched. A distinct space is being created, placed at a distance, and yet nearby. Seen from this perspective, the most extreme museums are the museums of fine arts, for they not only collect objects, but objects which they themselves are not. They are precisely marked by the fact that they are not themselves; nonetheless, that by means of which they refer to something beyond themselves cannot simply be negated, either – except in an imaginary museum. Any one such piece will remain lying there, or hanging. A provocation for speaking beings.

When an object turns out to be in such a collection, it is not easy to say which signifying processes it will thereby be subject to. A collection of portrait sculptures or a collection of butterflies will have a different meaning inside this institution than they do outside. In any case, the object subjected to a collection and to an institution will, strictly speaking, become a subject, a *subjectum*, something "thrown under," thrown under or subject to the criteria of the collection and its connection in the museum. The human subject, subject to language, to the symbolic

orders, can thus, as in a mirror, learn something about itself. A museum object as part of a collection, which is part of a collection of human institutions, begins to speak in different languages. In part, these languages are like foreign languages.

Collecting in and for museums is not an easy thing, and the same is true for mediation work in museum collections. Even the simplest collection activity in this institution has multiple dimensions that exert strong effects, including on those – and without their knowledge – who believe to be engaged in very simple and neatly arranged activities. The institution makes a conscious and seemingly clear intention take on an oblique and unintended significance as well. There is nothing anybody can do about it. If one could, it would mean the end of the institution.

The objects must be watched and discussed, and they are lettered in order to be able to take their place within a symbolic order. They figure as contrapost to the word. As for the museum guards, they present and represent life. They are mediators between the Symbolic and the Real. They guarantee for the symbolic charge to be maintained, without which the objects would just be remainders, trash, material, or objects of value in other contexts, and without which they would relapse into insignificance or into a different significance. "Vigilants" live by the gaze, by seeing, and by being seen. They behold and are being beheld. This is how I imagine this. In rare cases, they get rough.

Some people go to the museum in order to be seen, just as some people take public transportation in order to be touched. Guards are always already there. They are there before the first visitor arrives. This is how visitors can get the impression of being expected. The guards also have a police function, they ensure politeness, and they have a share in the formation of that which allows the museum as an institution to exist in the first place.

Translated from German by Ulrike Oudée Dünkelsbühler

- 1 See Gottfried Fliedl (ed.): *Das Museum als Theater des Gedächtnisses – Die Französische Revolution und die Idee des Museums*. Vienna: Turia + Kant 1996. In the same volume, see: Fliedl; Pazzini: *Museum, Opfer, Blick*, pp. 131–158.
- 2 Under the entry of the verb "stimmen" in the sense of "to determine," *Grimms' Deutsches Wörterbuch* states the following: "etwas nennen, festsetzen;" vom 14. zum 16. jh. bezeugt; dem später allein gebräuchlichen bestimmen entsprechend, die bedeutung 'die stimme betätigen' liegt zugrunde, indem das namhaft machen, bezeichnen, anordnen u.s.w. ursprünglich als eigentliche mündliche äusserung vorgestellt ist." ["to name, determine, establish something;" witnessed from the 14th to the 16th centuries; corresponding to bestimmen, which was used exclusively later on. The meaning of 'to apply the voice' ('die stimme betätigen') underlies it insofar as 'to make known/named, signify, order, etc.' (namhaft machen, bezeichnen, anordnen u.s.w.) is originally considered as a properly oral utterance."] Jacob Grimm/ Wilhelm Grimm (1865): *Deutsches Wörterbuch*, vol. 18, ed. by Wilhelm Grimm. Leipzig: Verlag von S. Hirzel 1922, Sp 3089.
- 3 See K.J. Pazzini: *Das kleine Stück des Realen. Das Museum als 'Schema' (Kant) und als Medium*; in: Michael Fehr (ed.): *Open Box. Künstlerische und wissenschaftliche Reflexionen des Museumsbegriffs*. Cologne: Wienand 1998, pp. 312–322.
- 4 Translator's note: In contrast to its normal usage as an adjective (meaning 'well-liked, favored, popular'), *beliebt* is used in a more literal and ancient way here, i.e. as an active transitive verb which expresses the act of applying or bestowing love to something or someone.
- 5 S. Freud (1900): *The Interpretation of Dreams* (3rd edition), translated by A. A. Brill (1913), Chap. VII, *The Psychology of the Dream Processes*, Part C: *Wish Fulfillment*. Originally published in New

York by Macmillan, quoted from: <http://psychclassics.yorku.ca/Freud/Dreams/dreams7a.htm> (August 6, 2006).