

#4

Inherent to the exhibition as a media have always been historical, institutional and architectural imperatives. This to confront, Level #4 formulated the Parkhaus gallery as a specifically coded space of action, in which different technics (tricks and tactics) of production and exposition could be depicted.

I invited Arthur Zalewski to this communal exhibition-production as an artist, whose way of work is well described by a field of different patterns and levels of action, through which a place, a situation, a questioning, a material step by step is acquired and somewhat freshly coded and comes to perform in a new context.

Dem Medium Ausstellung sind stets historische, institutionelle und architektonische Imperative immanent. Diesen suchte Levels #4 zu begegnen, indem die Galerie im Parkhaus als ein spezifisch kodierter Handlungsraum formuliert wurde, in welchem sich unterschiedliche Techniken ("Listen und Taktiken") der Inszenierung und der Exponierung abbilden lassen. Zu dieser gemeinsamen Ausstellungsproduktion habe ich Arthur Zalewski als einen Künstler eingeladen, dessen Arbeitsweise sich beschreiben ließe als ein Feld von unterschiedlichen Handlungsmustern und -ebenen, durch die ein Ort/ eine Situation/ eine Fragestellung/ ein Material schrittweise angeeignet werden und gewissermaßen neu codiert und neu kontextualisiert zur Aufführung kommen.



1



2

1 Arthur Zalewski, »Treppenhaus«, Wandarbeit in der Galerie im Parkhaus.
Klebefolie, Digitalprint DIN A1

2 »Blinky Palermo« Skizze

Konrad Fischer Galerie 1970

3 Stellwand, Verschiebung

4 Arthur Zalewski,

»dokumenta X«, Fotografie

5 Detail aus »dokumenta X«

3



4



5







Arthur Zalewski
Kassel 1997
dokumenta X
Fotografie

Arthur Zalewski
o.T.
Autolack »Ford Europa«
auf MDF-Platte

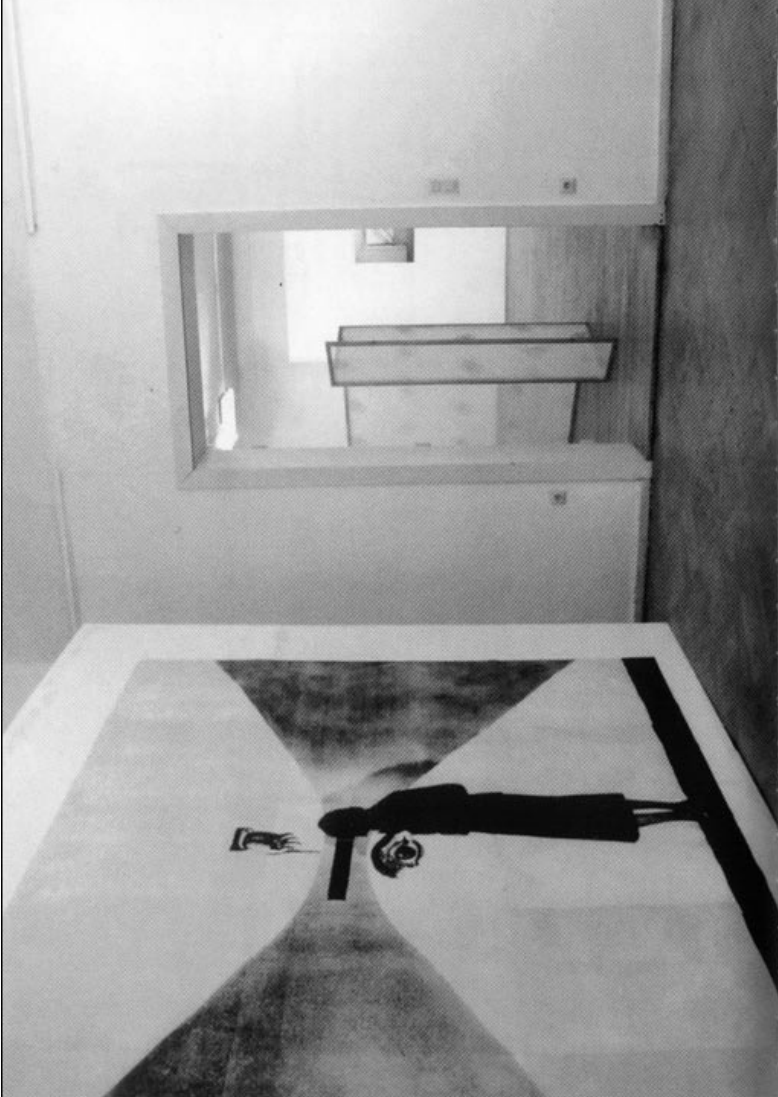
Arthur Zalewski
Tropfenhaus
Wandarbeit in der
Galerie im Parkhaus 27.
- 28.5.2001
Klebefolie, Digitalprint

Arthur Zalewski
Paravent
Gardinenstoff,
Alurahmen

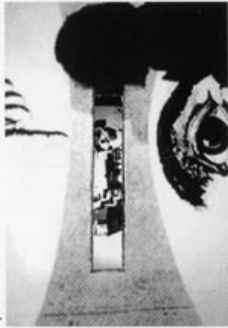
Museumbank
Leihgabe der Galerie für
zeitgenössische Kunst
Leipzig

Herbert Beyer
Wanddisplay aus der
Ausstellung Bauhaus
1919 - 1938
Museum of Modern Art, New
York
1938/1939 (Kopie aus dem
Buch »The power of display«
von Mary Anne Staniszewski,
MIT Press 1998)

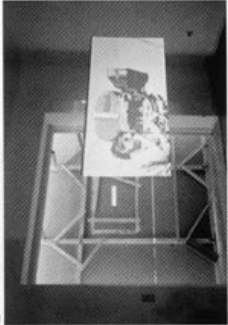
Jean-Luc Godard
Kopie aus dem Film
Le Mépris (Die Verachtung),
1963
1. Szene, Minute 0,4 - 1,1



1



2



Still 1



Still 2



Still 3



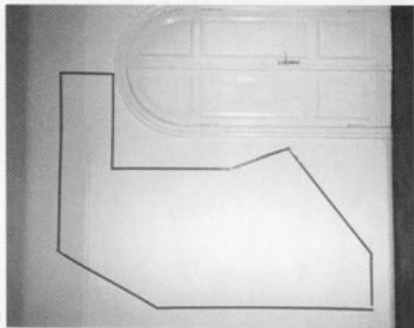
- 1 Herbert Beyer
Wanddisplay aus der Ausstellung
Bauhaus 1919 – 1938, Museum of
Modern Art, New York, 1938/1939
- 2 Jean-Luc Godard
Kopie aus dem Film
Le Mépris (Die Verachtung), 1963
1. Szene, Minute 0,4 – 1,1



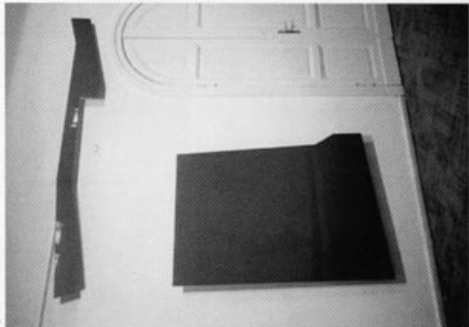
1



2



3



4



1 Skizzen zu MDF-Platte

2 Vorarbeit zu o.T.

3 Arthur Zalewski, o.T.

Auftrack »Ford Europa« auf MDF-Platte

4 Museumsbank, Leihgabe der Galerie

für zeitgenössische Kunst Leipzig



Das Exponat als ... Levels #4

»Levels #4« – eine künstlerische und kuratorische Rollen verschränkende Zusammenarbeit der beiden Verantwortlichen – übernimmt es, die unterschiedlichen Funktionen, welche Exponate innerhalb von Prozessen des Sehens und Sichtbarwerdens übernehmen, auszuloten. Wenn, wie es die Diskussion um die Rolle des »White Cube« seit den 70er Jahren vorgibt, nicht mehr die interesselose Anschauung des Kunstwerks im Mittelpunkt von ausstellenden Aktivitäten steht, sondern mit der Kontextualisierung des Raumes auch seine einzelnen Bestandteile thematisiert werden, ist das präsentierte Material nicht mehr aus seiner relationalen Beziehung zu Präsentationsstrategien herauszulösen. Es übernimmt eine Rolle. Das Exponat als ...

Den ersten Halt beim Betreten von »levels #4« bietet eine dem Eingang schräg gegenüber liegende Raumecke. Sie wird rechts gerahmt von einem Photo von Arthur Zalewski, einem Schnappschuss auf der documenta X, auf dem, sehr klein und halb verdeckt, die Figur der documenta-Leiterin Catherine David zu erkennen ist. Links schließt sich die Reproduktion eines Installationsphotos an. Es zeigt eine von Arthur Zalewski »angepeinet« und »wiederaufgeführte« Arbeit Blinky Palermos, die dieser 1970 in der Düsseldorfer Galerie Konrad Fischer installierte. Palermo hatte den Verlauf des Treppenhauses in seinem Mietshaus in die Fläche übertragen und als Diagonale auf die Galeriewand gesetzt. Die Reproduktion dieser ortsspezifischen Handlung besteht aus der raumgreifenden, raumverstellenden Geste dieser Wandzeichnung, um ihrerseits, auf eine eingezogene Stellwand montiert, den Durchgang zu den Büros der Galerie im Parkhaus zu verschließen.

So wie in diesem Teil der Ausstellung die BetrachterInnen aufgefordert sind, die gerichteten, begehrenden Blicke – auf Catherine David, auf »Palermos« Arbeit, auf den dahinter verborgenen Raum – zu verfolgen und körperlich – in der Verweigerung, welche die Versperrung des Durchgangs bedeutet – nachzuvollziehen, so übernehmen auch die übrigen Elemente der Installation blick- und körperlenkende Aufgaben. Zalewskis Paravent verweist auf die Verhältnisse sowohl von Teilen des Raums als auch von BesucherInnen zueinander; vor allem aber rückt er in seiner Semi-Transparenz das Verbergen als Strategie der Begehrenserzeugung in den Vordergrund. Wie ein weggeführtes Element leitet er über in den zweiten Ausstellungsraum. In ihm finden sich mit der satten Glätte von Zalewskis rot autolackierter MDF-

Platte, mit der Reproduktion von Herbert Beyers Wanddisplay, durch das man die eine junge Frau verfolgende Kamerafahrt zu Beginn von Jean Luc Godards »Le Mépris« sehen kann, und mit der Sitzbank aus einem Museum, verschiedene Formen von Begehren und dessen Verfolgung zur Anschauung gebracht. Sie schließen sich um die BetrachterInnen, halten sie gefangen, denn selbst wenn von der Sitzgelegenheit aus der Blick zurück auf den Eingangsbereich fällt, trifft er auf die »Palermo«-Reproduktion, die von dem unerfüllbaren Annäherungswunsch erzählt, der dem Zitieren innewohnt. Womit die Bewegung im Raum erneut einsetzen könnte.

Beatrice von Bismarck

The exhibit as...levels #4

»levels # 4« - a cooperation which links the artistic and curatorial roles of the two responsible. It fathoms the different functions, which the exhibits take on in the processes of seeing and being seen. Since it arose in the 1970's, the discussion on the role of the "White Cube" professes that the indifferent contemplation of the work of art is not in the focal point of the exhibiting activities anymore. Rather, it proclaims that with the contextualization of the space, its individual constituents are also brought up for discussion. The presented material is no longer taken out of its contextual relationship with the presentation-strategies. It takes on a role within. The exhibit as...