

VALIE EXPORT CENTER LINZ

Forschungszentrum für
Medien- und Performancekunst

Symposium

Wilde Archive. Kunst und ihre papiernen Spuren

Konzeption/Organisation:
Barbara Filser, Kunstuniversität Linz

10. November 2017
VALIE EXPORT Center Linz
Peter-Behrens-Platz 9
4020 Linz

Dokumente der Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern, aber zunehmend auch von Ausstellungsmacherinnen und Ausstellungsmachern sind wichtige Quellen für die kunstgeschichtliche Forschung. Solche Hinterlassenschaften künstlerischer und kuratorischer Tätigkeit, die in Archive oder Sondersammlungen Eingang gefunden haben, sind Gegenstand des Symposiums, das anlässlich der Eröffnung des VALIE EXPORT Centers Linz stattfindet. Die Bezeichnung solcher Archive als ‚wild‘ spielt auf das „wilde Denken“ an, das der französische Anthropologe Claude Lévi-Strauss dem technisch-wissenschaftlichen Denken als anderen Modus gegenübergestellt und unter anderem anhand der künstlerischen Praxis erläutert hat. Im Zusammenhang mit dem Archiv markiert das ‚Wilde‘ den Unterschied zu behördlichen Repositorien, der sich in der Art und Beschaffenheit des aufgehobenen Materials niederschlägt ebenso wie in der oft eigenwilligen Art und Weise seiner Ordnung. Nicht umsonst benennt Lévi-Strauss die Bricolage als kulturelle Strategie, in der das wilde Denken seinen Ausdruck findet.

Die Referenz auf Lévi-Strauss soll aber vor allem signalisieren, dass sich in den Strukturen solcher Archive die kreativen Prozesse künstlerischer und kuratorischer Praxis reflektieren und vielleicht sogar fortsetzen. Die Fragen, die sich daran anknüpfen, sind, wie dieses ‚Wilde‘ in der Arbeit mit solchen Archiven – in deren Erschließung, Erforschung und Präsentation – sichtbar gemacht werden kann und ob beziehungsweise wie es bezähmt oder bewahrt werden sollte.

Barbara Filser

Documents of the work of artists but increasingly also of curators constitute important sources for art historical research. Such remnants of artistic and curatorial practice, which have been taken in by archives and special collections, are the subject of the symposium held on the occasion of the opening of the VALIE EXPORT Center Linz, which will house the artist's papers and library. The characterisation of such archives as 'unruly' alludes to the notion of "savage thought", which French anthropologist Claude Lévi-Strauss famously contrasted with modern scientific thought—a reference which is much clearer in the German titles of book and symposium which both use the adjective 'wild'. Artistic practice does indeed serve as one of Lévi-Strauss' main examples of an area in which this other mode of scientific thought is at work. As far as the archive is concerned, 'unruly' marks the difference to governmental archives, which manifests itself in the type and nature of the preserved materials as well as the way in which they have been ordered. Not by chance does Lévi-Strauss cite bricolage as a cultural strategy in which savage thought finds expression. Referencing Lévi-Strauss, however, mainly intends to indicate that the creative processes of artistic and curatorial activity are reflected or even carried over into the materials and structures of such archives. The questions arising from that are how the 'unruly' can be rendered visible in indexing, researching, and presenting material from such holdings and if respectively how it should be tamed or preserved.

Barbara Filser

Marie-Luise Angerer: A radical performance artist ahead of her time

VALIE EXPORT zählt zu den führenden Persönlichkeiten der internationalen und feministischen Medienkunst. Lange bevor diese Kunst als Medienkunst bezeichnet wurde, hat die Künstlerin den Körper, den Blick, die Berührung und die Sprache als mediale Artikulationen/Konstruktionen verstanden und in ihrem künstlerischen Werk die darin eingeschriebenen Strukturen von Macht und Begehren dechiffriert. Seit Mitte der 1970er Jahre war EXPORT mit jenen Theoretikerinnen, Filmemacherinnen und Schriftstellerinnen in Kontakt, die in ihren Arbeiten die Anstrengung unternahmen, die „unsichtbaren Gegner“ (so auch der Titel eines Films von EXPORT, 1976/77) aufzuspüren und die Traditionen von Kirche, Familie, Wissenschaft, Medizin und Medien als machtvolle Stützen des Patriarchats lustvoll vorzuführen.

Mit dem Körper über den Körper der FRAU hinaus. So könnte die Hauptstrategie EXPORTs umschrieben werden: unter Einsatz ihres eigenen Körpers aufzuzeigen, wie sehr dieser durch machtvolle Grenzlinien die dem Körper eigenen Fluchtlinien blockiert. In teils – auch heute nach wie vor – irritierenden Performances lotet VALIE EXPORT diese Grenzüberschreitungen aus. Und sie war sicherlich keine Vorreiterin des heute flächendeckenden Tattoo-Wahns, als sie sich ein Strumpfband auf ihren Oberschenkel tätowieren ließ (1970). Doch gerade hier zeigt sich die infam dünne Linie zwischen Kunst und Alltag, Kunst und Kommerz, Kunst und Kitsch, Kunst und Kapitalismus, die EXPORT mit dem Strumpfband so genial mehrdeutig verbergen/verschieben/aufdecken konnte.

VALIE EXPORT verstand es wie keine andere, große Gesten mit kleinen, unaufdringlichen Zeichen zu vermengen, plakative Signale ebenso zu nutzen wie unauffällige Details hervorzuheben. Dieser Künstlerin des radikalen Spagats soll mit der Eröffnung des VALIE EXPORT Centers Linz gedacht werden.

Marie-Luise Angerer ist Professorin für Medientheorie/Medienwissenschaft an der Universität Potsdam. Sie ist geschäftsführende Direktorin des Brandenburgischen Zentrums für Medienwissenschaften (ZeM) in Potsdam. Zahlreiche Forschungsaufenthalte und Gastprofessuren führten sie in die USA, nach Australien, Kanada und an verschiedene europäische Universitäten. Sie war gemeinsam mit VALIE EXPORT Professorin an der Kunsthochschule für Medien Köln, wo sie von 2007-2009 auch Rektorin war. Ihre jüngsten Publikationen umfassen *Desire After Affect* (2014); *Choreographie – Medien – Gender* (mit Y. Hardt und A. Weber, 2013); *Timing of Affect: Epistemologies, Aesthetics, Politics* (mit B. Bösel and M. Ott, 2014); *Affektökologie. Intensive Milieus und zufällige Begegnungen* (2017); *Ecology of Affect. Intensive milieus and contingent encounters* (2017).

Marie-Luise Angerer: A radical performance artist ahead of her time

VALIE EXPORT ranks among the leading figures of international and feminist media art. Long before this art was referred to as media art, this artist understood body, gaze, touch and language as medial articulations/constructions, and deciphered the structures of power and desire inscribed therein in her artistic work. Since the mid-1970s EXPORT has been in contact with those woman theorists, filmmakers, and writers who took it upon themselves to track down the “invisible adversaries” (which is also the title of one of EXPORT’s films, 1976/77) and to passionately expose to ridicule the traditions of church, family, science, medicine, and media that serve as powerful pillars of patriarchy.

Beyond the WOMAN’s body by means of the body. This is how EXPORT’s main strategy could be described: to demonstrate, using her own body, how much the latter makes use of powerful boundary lines to obstruct the body’s characteristic alignments. VALIE EXPORT sounds out the overstepping of boundaries in – still to this day – partly irritating performances. And it is safe to say that she was not a trailblazer for today’s worldwide tattoo craze when she had a garter tattooed on her thigh (1970). Yet this is precisely where the shamelessly thin line between art and everyday life, art and commercialism, art and kitsch, and art and capitalism shows, the very line that EXPORT was able to conceal/relocate/reveal with the garter in such a brilliantly ambiguous way.

VALIE EXPORT has known like no one else how to blend big gestures with little, unobtrusive signs, to use bold signals just as well as to highlight inconspicuous details. The opening of the VALIE EXPORT Center Linz is a showing of gratitude to this artist embodying the radical balancing act.

Marie-Luise Angerer is a professor of media theory/media studies at the University of Potsdam, Germany. She is the Managing Director of Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM) in Potsdam. Numerous research visits and guest professorships brought her to the US, to Australia, Canada, and to various European universities. As a professor, she was VALIE EXPORT’s colleague at the Academy of Media Arts Cologne, where she also was Rector from 2007 to 2009. Recent publications include *Desire After Affect* (2014); *Choreographie – Medien – Gender* (with Y. Hardt and A. Weber, 2013); *Timing of Affect: Epistemologies, Aesthetics, Politics* (with B. Bösel and M. Ott, 2014); *Ecology of Affect. Intensive milieus and contingent encounters* (2017).

Sabine Folie: Der „archivalische Impuls“ in VALIE EXPORTs künstlerischer Forschung

Hal Foster spricht vom „archivalischen Impuls“ als Grundmotiv vieler künstlerischer Ansätze seit den 1960er Jahren. In diesen steht nicht nur der Prozess, der in Notaten, Skizzen, Entwürfen in Archiven abgebildet wird, oft gleichwertig neben dem Werk, auch ist das Archiv der Bilder selbst grundsätzlich Gegenstand künstlerischer Praxis. Künstler_innenarchive als Orte künstlerischer Forschung treten zunehmend in den Fokus, sei es als Quelle zur Erforschung von Werkkomplexen oder als künstlerische Methode. Wie wäre also die Grenzlinie zwischen einem Archiv als Dokumentensammlung und einem Archiv, das sich über die Ästhetik des Archivs – des eigenen oder fremder Archive – konstituiert, zu ziehen? Und welche Definition trifft auf die Anlage des Archivs von VALIE EXPORT zu?

Neben diesem Befund geht der Vortrag der Frage nach, wie sich ein Archiv allgemein und das Archiv VALIE EXPORTs im Besonderen in einer Ausstellung darstellen lässt. Dabei sollen die Dispositive erörtert werden, die in dieser Ausstellung wirksam werden: Der grundsätzlichen Undarstellbarkeit des Archivs wird entgegnet, indem einerseits beispielhaft auf das „Original“ zurückgegriffen wird, das in Autographen, Skizzen, Notaten etc. sichtbar wird. Andererseits wird der „Fetisch“ des originalen Objekts/Dokuments durch den Einsatz schematisierter und diagrammatischer Bildformen zur Veranschaulichung archivalischer Inhalte in einen übergreifenden Zusammenhang gestellt. Paradoxaerweise erhöhen gerade diese Figurationen die Evidenz des im Archiv latent Verborgenen. Wird durch das Diagramm grundsätzlich Dreidimensionales und zeitliches Nacheinander auf eine flächige Ebene der Simultaneität gebracht, macht die Ausstellung gleichzeitig in der räumlichen Anlage die abstrakte, subliminal wirkende Ordnung, die dem Archiv zugrunde liegt, körperlich erfahrbar: z.B. über die Organisation des Raumes als Unterscheidung eines kognitiven, analytischen „Territoriums“ des Denkens, das sich in Lesen, Schreiben, Konzipieren äußert, und eines Territoriums emotiv/sensorischer Ebenen künstlerischer Praxis und konkreter Produktion eines Werks. Beide Aspekte spiegeln letztlich auch die Funktionen des Gehirns wider, die als gedachtes Raster über die Ausstellung gelegt werden.

Sabine Folie ist Kunsthistorikerin, Autorin, Kuratorin und Vertretungsprofessorin für Kulturgeschichte der Moderne an der Bauhaus-Universität Weimar. 2008 - 2014 war sie Direktorin der Generali Foundation, Wien, von 1998 - 2008 Chefkuratorin der Kunsthalle Wien. Sie kuratierte zahlreiche Ausstellungen u.a. zu VALIE EXPORT (1994, 2017/18). In Planung ist eine Retrospektive zu Ernst Caramelle (2018, mumok, Wien).

Sabine Folie: The “Archival Impulse” in VALIE EXPORT’s Artistic Research

Hal Foster writes that an “archival impulse” has been at work as a basic motive in many artistic approaches since the 1960s. Not only is equal importance regularly given in them to the process that is depicted in notes, sketches and designs in archives, but as a principle, the archive of images itself also becomes the subject of artistic practice. Artist archives are increasingly given attention to as sites of artistic research, whether as sources for the research on bodies of works or as an artistic method. So, where would the separation be drawn between an archive as a collection of documents and an archive that is constituted through the archive’s – its own or that of other archives – aesthetics? And, which definition applies to the structure of VALIE EXPORT’s own archive?

Apart from this finding, the talk will examine how an archive in general and the archive of VALIE EXPORT in particular can be presented in an exhibition. The dispositifs that come into effect in this exhibition shall be discussed: the fundamental impossibility to illustrate the archive is countered by drawing, for one thing, on the “original” that becomes visible in autographs, sketches, notes, and so forth. At the same time, in order to illustrate archival contents, the “fetish” of the original object/document is brought into an overarching context by using schematised and diagrammatic image formats. Paradoxically, these figurations reinforce the obviousness of what is latently hidden in the archive. While the diagram inherently brings temporal successions and the three-dimensional to a flat plane of simultaneity, the exhibition in its spatial layout makes it possible, at the same time, to physically experience the archive’s underlying abstract and subliminally acting order: e.g. through the set-up of the space as a distinction between a cognitive, analytical “territory” of thinking that is expressed in reading, writing, devising on the one hand and on the other hand a territory of emotive/sensory planes of artistic practice and concrete production of a piece of art. Ultimately, both aspects mirror the functions of the brain, which are superimposed on the exhibition as an imaginary grid.

Sabine Folie is an art historian, author, independent curator, and professor of Cultural History of Modernity at the Bauhaus University Weimar. She was director of the Generali Foundation, Vienna, from 2008 until 2014, and chief curator at Kunsthalle Wien from 1998 until 2008. She curated numerous exhibitions, e.g. two solo shows on VALIE EXPORT (1994 and 2017/18), Upcoming a.o. a retrospective on Ernst Caramelle (2018, mumok, Vienna).

Symposium

Wilde Archive. Kunst und ihre papiernen Spuren

13:00 Begrüßung Reinhard Kannonier /Rektor der Kunstuniversität Linz

Festvortrag A radical performance artist ahead of her time
Marie-Luise Angerer /Professorin für Medientheorie/Medienwissenschaft, Institut für Künste und Medien, Universität Potsdam

14:00 Kaffeepause

14:30 Einführung Barbara Filser /Forschungsgastprofessorin für Medienkunst, Kunstuniversität Linz

Der ›archivalische Impuls‹ in VALIE EXPORTs künstlerischer Forschung

Sabine Folie /Kunsthistorikerin und Kuratorin der Eröffnungsausstellung im LENTOS Kunstmuseum Linz

Die kreative Ablage – die documenta und ihr Archiv

Birgit Jooss /Direktorin documenta archiv, Kassel

A Pioneer Like Us

Glenn R. Phillips /Kurator, Leiter der Sammlungen für moderne und zeitgenössische Kunst, Getty Research Institute, Los Angeles, USA

im Gespräch über das Archiv der Avantgarden des 20. Jahrhunderts

Egidio Marzona /Kunstsammler, Galerist und Verleger, Berlin und Verzegnis, Italien

16:30 Kaffeepause

17:00 Podiumsdiskussion und Schlussbemerkungen

Birgit Jooss: Die kreative Ablage – die documenta und ihr Archiv

Bereits nach der zweiten documenta Ausstellung wurde das documenta archiv im Jahre 1961 gegründet. Der Wille, einerseits das vergangene Wirken für die Zukunft zu bewahren und transparent zu halten, andererseits zusätzliche Dokumentationen, Sammlungen und Publikationen für die künftige Ausstellungsarbeit bereitzustellen, war bei den Ausstellungsmacher_innen von Anfang an groß. Spätestens seit der dritten documenta 1964 kam eine weitere Aufgabe hinzu: ephemere, einmalig gezeigte Installationen weiterhin durch das Archiv sichtbar und lebendig zu halten. Nur wenig später stellte sich die Herausforderung, bewegte Bilder, etwa Performances, Filme oder Vorträge zu dokumentieren.

Neben den analogen Medien spielen inzwischen die digital entstandenen Unterlagen die Hauptrolle – Fileablagen, Netzlaufwerke, Websites, E-Mail-Konten, Datenbanken oder Sharepoints bilden heute den größten Teil der Aufzeichnungen im documenta Team. Die an zwei Orten durchgeführte documenta 14 arbeitete beispielsweise nur noch in der Cloud. Doch nach welchen Kriterien werden Dateibenennungen und Ordnungssysteme angelegt?

Trotz der hohen Akzeptanz des Archivs bei den documenta Mitarbeiter_innen ist es quasi undenkbar, dem kreativen Team Regularien und Standards so vorzugeben, dass das alle fünf Jahre neu entstehende Archivgut und Dokumentationsmaterial geordnet übernommen werden kann.

Im Beitrag werden die Diskrepanz zwischen schöpferischer Ausstellungsarbeit und standardisierter Archivarbeit und die damit verbundenen Herausforderungen von Bewertung, Erfassung und Zur-Verfügung-Stellung vorgestellt, um mögliche Strategien ihrer Bewältigung zu diskutieren.

Was soll überhaupt archiviert werden? Wie kann eine Zusammenarbeit mit einem temporär arbeitenden Team aussehen? Kann ihre kreative Arbeitsweise sichtbar gemacht werden oder muss sie „gezähmt“ werden? Diese und andere Aspekte werden im Beitrag angesprochen.

Birgit Jooss studierte Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Geschichte in München und Archiwissenschaft an der Fachhochschule Potsdam. Sie arbeitete im Deutschen Historischen Museum, Berlin (1992), im Museum Villa Stuck (1992-2001), im Schlossmuseum Murnau (1998-2000), am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität, München (2000-2007) und in der Akademie der Bildenden Künste München (2003-2007). Von 2007 bis 2015 leitete sie das Deutsche Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. 2015 war sie Direktorin des Archivs der Akademie der Künste in Berlin, seit 2016 ist sie Direktorin des documenta archivs in Kassel.

Birgit Jooss: Die kreative Ablage – die documenta und ihr Archiv (The Creative Repository – documenta and Its Archive)

After only two documenta exhibitions, documenta archiv was founded in 1961. From the very beginning, the exhibition makers had been willing and eager to preserve for the future the work of the past and to keep it transparent on the one hand and to supply additional documentations, collections, and publications for future exhibition work on the other. By the third documenta in 1964 at the latest, another task emerged: to keep ephemeral installations shown only once visible and alive through the archive. Only a short time later the challenge arose to document moving images, such as performances, films or presentations.

Today, digitally created records have assumed the principal role next to analogue media – file storages, network drives, websites, email accounts, databases, or SharePoints now make up the largest part of the documenta team's records. For instance, all of the work on documenta 14, which was held in two locations, was done in the cloud. Which criteria, however, are used to create file names and organisation systems?

Despite the high degree of acceptance the archive enjoys from the documenta staff, to set out rules and standards for the creative team to assure that all the archival and documentation materials newly generated every five years could be taken over in an organized state is virtually unthinkable.

This talk will present the discrepancy between creative exhibition work and standardised archive work, and the related challenges of evaluation, registration and of making available, in order to discuss potential strategies to overcome them. What is meant to be archived in the first place? What could a collaboration with a team working on a temporary basis look like? Can their creative way of working be made visible or does it have to be “tamed”? These and other aspects will be brought up in this talk.

Birgit Jooss studied art history, art pedagogy and history in Munich, and archival science at the University of Applied Sciences Potsdam. She worked at Deutsches Historisches Museum, Berlin (1992), at Museum Villa Stuck (1992-2001), at Schloßmuseum Murnau (1998-2000), at the Institute of Art History at Ludwig-Maximilians-Universität, Munich (2000-2007), and at the Academy of Fine Arts in Munich (2003-2007). From 2007 to 2015 she was the head of Deutsches Kunstarchiv at Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg. In 2015 she was the Director of the Academy Archive at Akademie der Künste in Berlin, since 2016 she has been the Director of documenta archiv in Kassel.

Glenn Phillips: A Pioneer Like Us (Ein Pionier wie wir)

Glenn Phillips gibt eine Übersicht über den Archivbestand, den der renommierte Schweizer Kurator Harald Szeemann (geb. in Bern, 1933-2005) im Verlauf von fünf Jahrzehnten aufbaute, über dessen bevorstehende Ausstellung in Los Angeles am Getty Research Institute (GRI) und am Institute of Contemporary Art, Los Angeles (ICA), die im Februar 2018 eröffnet wird, und die anschließende Tournee durch Europa. Dieses Archiv, das 2011 vom GRI erworben wurde und einen Laufkilometer an Materialien misst, die bis ins Jahr 1836 zurück reichen, ist eine umfangreiche Ressource für die Erforschung moderner und zeitgenössischer Kunst sowie der Entwicklung des Ausstellungsmachens seit den späten 1950ern. Neben Korrespondenzen mit bedeutenden Künstler_innen, Kurator_innen und Wissenschaftler_innen finden sich darin Ephemera, Drucke, Zeichnungen, Ausstellungspläne, Terminkalender, Videokassetten, Fotos, Objekte, Künstler_innenbücher sowie Untersektionen, die thematisch von Anarchismus, Science-Fiction und Pataphysik bis hin zu weniger bekannten künstlerischen Bewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts reichen. Weiters referiert Phillips über die derzeit ambitioniert betriebene Rekonstruktion von Szeemanns unabhängiger Ausstellung Grossvater – Ein Pionier wie wir, 1974, die am ICA erstmals zu sehen und Teil der bevorstehenden Ausstellungstournee sein wird. Grossvater, die erste Ausstellung nach Szeemanns berühmt-berüchtigter Documenta 5 (1972), war im intimen Rahmen der Berner Wohnung des Kurators aufgebaut und präsentierte mehr als 1.000 persönliche Habseligkeiten, die einst Etienne, Szeemanns verstorbenem Großvater, gehört hatten, der zeit seines Lebens als berühmter Coiffeur in England und der Schweiz arbeitete. Durch die romantische Betrachtungsweise von Kitsch, Absurdität und Rührseligkeit ist sie sowohl ein bemerkenswerter Ausdruck des Zugangs dieses Kurators zum Ausstellungsmachen als auch der Reichhaltigkeit seines Archives insgesamt.

Glenn Phillips ist Kurator und Leiter der Modernen und Zeitgenössischen Sammlungen am Getty Research Institute in Los Angeles. Vor seiner Tätigkeit am GRI war er Kuratorischer Assistent für Sonderprojekte am Whitney Museum of American Art, wo er an den Whitney Biennalen 1997, 2000 und 2000 wie auch an The American Century: Art & Culture 1900-2000 mitarbeitete. Phillips war Mitglied des Organisations-Kernteam von Pacific Standard Time: Art in L.A. 1945-1980, einer Reihe von mehr als 60 Ausstellungen, die von Herbst 2011 bis Frühling 2012 zugleich in ganz Südkalifornien abgehalten wurden. Im Februar 2018 wird er mit Ko-Kurator Philipp Kaiser am Getty Research Institute und dem Institute of Contemporary Art, Los Angeles eine Retrospektive über den Schweizer Kurator Harald Szeemann vorstellen, die nachfolgend an mehrere Orte in Europa weiter reist.

Glenn Phillips: A Pioneer Like Us

Glenn Phillips will present an overview of the extensive archival collection produced by prolific Swiss curator Harald Szeemann (b. Bern, 1933-2005) across nearly five decades, as well as its forthcoming exhibition in Los Angeles at the Getty Research Institute (GRI) and Institute of Contemporary Art, Los Angeles (ICA), opening in February 2018, and subsequent tour in Europe. Acquired by the GRI in 2011, this archive, spanning a linear kilometer of material dating back to 1836, is a comprehensive resource for the study of modern and contemporary art and the development of exhibition-making since the late 1950s. Amongst correspondence with major artists, curators, and scholars, it features ephemera, prints, drawings, floor plans, date books, videotapes, photographs, objects, artists' books, and subsections on topics ranging from anarchism, science fiction, and pataphysics to lesser-known artistic movements of the 19th and 20th centuries.

In addition, Phillips will present on the presently ambitious reconstruction of Szeemann's independent exhibition *Grandfather: A Pioneer Like Us* (Grossvater – Ein Pionier wie wir), 1974, which will debut at the ICA and feature in the upcoming exhibition tour. The first exhibition to take place after Szeemann's infamous *Documenta 5* (1972), and intimately installed at the curator's apartment in Bern, *Grandfather* displayed over 1,100 personal effects previously owned by Szeemann's late grandfather, Etienne, who worked as a prominent hairdresser in England and Switzerland during his lifetime. Through a romantic consideration of kitsch, absurdity, and sentiment, it is a remarkable expression of the curator's approach to exhibition-making, as well as the richness of his archive at large.

Glenn Phillips is Curator and Head of Modern and Contemporary Collections at the Getty Research Institute in Los Angeles. Prior to working at the GRI, he was Assistant Curator for Special Projects at the Whitney Museum of American Art, where he worked on the 1997, 2000, and 2002 Whitney Biennial exhibitions, as well as *The American Century: Art & Culture 1900-2000*. Phillips was a member of the core organizational team for *Pacific Standard Time: Art in L.A. 1945-1980*, a series of over sixty concurrent exhibitions that were held across Southern California from fall 2011 to spring 2012. In February 2018, he will present with co-curator Philipp Kaiser a retrospective of the influential Swiss curator Harald Szeemann at the Getty Research Institute and Institute of Contemporary Art, Los Angeles, traveling to several locations in Europe thereafter.

Egidio Marzona: Gespräch über das Archiv der Avantgarden des 20. Jahrhunderts

Neben einer umfangreichen Sammlung mit Schwerpunkten auf der Konzeptkunst, Minimal Art, Arte Povera und Land Art baute Egidio Marzona im Lauf seiner Tätigkeit als Galerist, Verleger und Sammler seit den späten 1960er Jahren das Archiv der Avantgarden des 20. Jahrhunderts auf. Dieses als einzigartig beschriebene Archiv umfasst Publikationen, wie Kataloge, Künstlerbücher und Kunstzeitschriften, Dokumente, wie Briefe, Manifeste und Fotografien, auch Ephemera, wie Plakate und Einladungskarten zu Ausstellungen, aber ebenso Collagen, Zeichnungen, Skizzen, Pläne und Werke namhafter Künstler und Künstlerinnen sowie Designgegenstände und Möbel. Repräsentiert finden sich in dem mehr als 1,5 Millionen Objekte zählenden Konvolut, in dem Materialien zu sämtlichen Kunstsparten enthalten sind, die bedeutenden künstlerischen Strömungen des vergangenen Jahrhunderts, angefangen bei Futurismus und Expressionismus bis hin zur Postmoderne und den Jungen Wilden der frühen 1980er Jahre. Der Bestand wurde vergangenes Jahr als Schenkung an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden übereignet und soll dort in einem Forschungszentrum in seiner Gesamtheit bewahrt und der Wissenschaft und auch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden: Das Archiv, das neue Einblicke in künstlerisches und gestalterisches Denken, Entwicklungen und Zusammenhänge ermöglicht, soll als Laboratorium dienen.

Egidio Marzona wird in einem Gespräch Auskunft über die Genese, Struktur und die Besonderheiten – kurz: das mögliche Wilde – des Archivs der Avantgarden des 20. Jahrhunderts geben. Dabei sollen vor allem auch Fragen nach dem Status der in diesem Archiv enthaltenen Materialien und dem Status des Archivs im Ganzen angesprochen werden: Was ist Dokument, was ist Kunstwerk? Oder spiegelt das Archiv in seiner konkreten Gestalt eine Ununterscheidbarkeit, die in den künstlerischen Prozessen, die sich darin dokumentiert finden, angelegt ist? Und wenn dem so ist, wo wäre in der eigenen Sammlungspraxis die Trennlinie zwischen Kunstsammlung und Archiv zu verorten? Nicht zuletzt jedoch ist auch darüber zu sprechen, was sich mit der Idee des Archivs als Laboratorium verbindet und wie diese sich verwirklichen lässt.

Egidio Marzona ist Kunstsammler und Mäzen, der in Deutschland und Italien beheimatet ist. Er betrieb Anfang der 1970er Jahre eine Galerie in Bielfeld. Kurze Zeit später gründete er einen Kunstbuchverlag, den er bis in die 1990er Jahre hinein leitete. Ein Großteil seiner Kunstsammlung befindet sich heute als Schenkung bei den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin.

Egidio Marzona: Das Archiv der Avantgarden des 20. Jahrhunderts (The Archive of 20th Century Avant-garde Art)

In addition to an extensive collection with focuses on conceptual art, minimal art, arte povera and land art, since the late 1960s gallery owner, publisher and collector Egidio Marzona has also spent his career amassing the Archiv der Avantgarden, an archive of 20th-century avant-garde art. The archive described as unique holds literature such as catalogues, artist books and art journals, materials such as letters, manifestos and photographs, also ephemera such as posters and exhibition invitation cards, but also collages, drawings, sketches, conceptions and works of prominent artists, as well as design objects and furniture. Represented in the extensive lot of more than 1.5 million objects containing materials on all artistic disciplines are the major art movements of the past century, from futurism and expressionism to post-modernism and the Junge Wilde of the early 1980s. Last year, its holdings were handed over to Staatliche Kunstsammlungen Dresden by way of donation, where they are to be preserved in their entirety in a research centre and to be made accessible to science as well as a wider audience: offering new insight into artistic and creative thinking, developments and contexts, Marzona's archive is to serve as a laboratory.

In this discussion, Egidio Marzona will provide details about genesis, structure, and particularities – in short: the potentially unruly – of the Archiv der Avantgarden. Also to be addressed in particular are questions on the status of the materials contained in this archive and the status of the archive as a whole: What is considered a document, what counts as a work of art? Or does the archive, in its concrete shape, mirror an indistinguishability that is inherent in the artistic processes documented therein? And if so, where in one's own collecting practice could be located the separation between art collection and archive? Finally but not least, it will be discussed what is behind the notion of the archive as a laboratory, and how it can be made a reality.

Egidio Marzona is an art collector and patron of the arts based in Germany and Italy. In the early 1970s he operated a gallery in Bielefeld. Shortly thereafter he founded an art book publishing house that he ran until the 1990s. Today, the bulk of his art collection has been donated to and is held by Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin.

VALIE EXPORT CENTER LINZ

Forschungszentrum für
Medien- und Performancekunst

Trägereinrichtungen

kunstuniversität linz
Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung

 **LENTOS** Kunstmuseum Linz

linz
UNESCO City of Media Arts