

difference, what difference?

Sonderausstellung zum ART FORUM BERLIN, Messe Berlin,
31. Oktober bis 3. November 2008



difference,

what difference?

**ART FORUM
BERLIN**

DESIRE

difference,
what difference?

31. OKT. - 3. NOV. 2008

Sonderausstellung kuratiert von
Hans-Jürgen Hafner

Bettina Allamodà, Ian Anilli, Robert Barry, Marcel Broodthaers, Victor Burgin, Jacques Charlier, Simona Denticoli / Ivo Provoost, Sylvie Fleury, Ineke Fortuyn, Andrea Fraser, Peter Friedl, General Idea, Sabine Groh, Thomas Huber, Luis Jacob, Josef Kramhöbner, Matthieu Laurette, Louise Lawler, Klaus Merkel, Verena Pfisterer, Falke Pisano, Charlotte Posenenske, Kelly Schacht, Lasse Schmidt Hansen, Noé Sendas, Milica Tomić, Nadim Vardag, Andy Warhol, Stephen Willats, Vadim Zakharov, Einar Zimmermann, Heimo Zobernig

ART FORUM BERLIN, Messagelände Berlin, Halle 18-20, Eingang: Museumsallee, Halle 19
31. Oktober - 3. November 12-20 Uhr, Vernissage 30. Oktober 17-21 Uhr
Messe Berlin GmbH, ART FORUM BERLIN, Messagelände 27, D-10265 Berlin
T +49 30 3038 4700 oder +49 30 3038 2000 oder +49 30 3038 4700
art@messe-berlin.de | www.art-forum-berlin.de

Messe Berlin

ART FORUM BERLIN

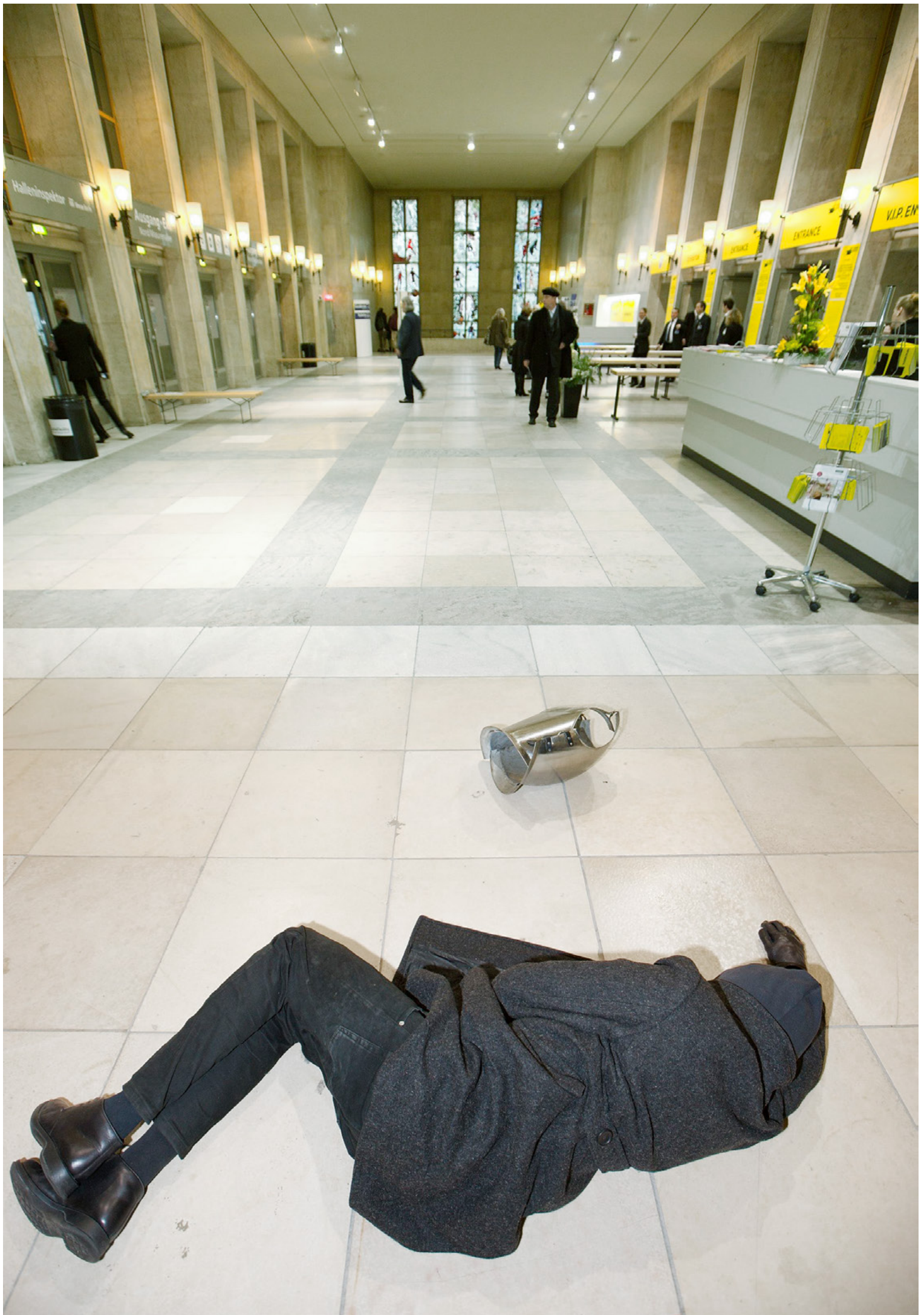
DESIRE

31. OKT. - 3. NOV. 2008

Sonderausstellung kuratiert von Hans-Jürgen Hafner

täglich 12-20 Uhr
www.artforum-berlin.com

täglich 12-20 Uhr
Vernissage





Der Text, den Sie hier lesen, hat eine ganz bestimmte Funktion. Er dient als Platzhalter, indem er auf die Sonderausstellung *difference, what difference?*, die Teil, sozusagen offizieller Programmpunkt, der diesjährigen Ausgabe des ART FORUM BERLIN ist, Bezug nimmt. Eine Ausstellung, die freilich zu der Rolle, die sie im Rahmen des ART FORUM BERLIN spielt, gezielt eine Differenz herstellt.

Von der kuratorischen Zielsetzung her bis hin zu der konkreten Form als Ausstellung ist *difference, what difference?* ebenso neu- wie einzigartig. Als thematisch kuratierte Gruppenausstellung mit immerhin 32 TeilnehmerInnen ist die Schau im Messeparcours nämlich nur punktuell sichtbar. Ja, sie verschwindet förmlich, vermischt sich durch die Platzierung ihrer Exponate – direkt in den Ausstellerkojen nämlich – mit den jeweiligen Galeriesortimenten, geht durch die weitestgehende Einordnung ins usual business der Messe fast völlig darin auf. Obwohl als eigenständiges Format in Umfang und Gänze also nicht unmittelbar zu erfassen, ist die Ausstellung dennoch omnipräsent. Ja, sie exponiert sich sogar: durch ihr im Rundgang immer wieder eingestreutes Logo, das die Exponate als Teil der Ausstellung ausweist und erläutert; durch das signifikante eigene visuelle Profil, das sie zusammen mit bzw. gegenüber der Corporate Identity des ART FORUM BERLIN vermittelt; durch den Katalog, den Sie in diesem Moment gerade in den Händen halten, bzw. über die eigenständige Publikation *difference, what difference?*, die begleitend zur Ausstellung erscheint und das gesamte Projekt zusammenfasst: seine Zielsetzung, Genese und die Elemente, die es ausmachen, ausführlich erläutert.

difference, what difference? präsentiert sich in dieser spezifischen Form, weil die Ausstellung ihre Voraussetzungen thematisiert; weil sie die Bedingungen, unter denen sie zustande kommt, einschließlich der vielen daraus resultierenden Implikationen, als Thema akzeptiert. Und weil „Thema“ in der Konsequenz nicht einfach „Inhalt“ bedeutet, etwas, was die Ausstellung anhand exemplarischer künstlerischer Arbeiten rahmen und dafür, sozusagen, eine schicke Verpackung erfinden würde.

difference, what difference? ist deshalb neu- und einzigartig, weil die Ausstellung stattdessen probiert, ihre sehr spezifische Situation als Modell herzustellen; eine Situation, die darin besteht, dass und wie anlässlich und im Rahmen einer Kunstmesse eine thematische Ausstellung zustande kommt. Durch diesen Modellcharakter wird der Raum, den die Ausstellung bildet, ein zweifacher, ist zugleich, etwa beim Rundgang oder im Katalog, konkret und wird im situativen, kontextuellen Gefüge seiner Elemente ein diskursiver Raum (der in diesem Moment bis in dieses Buch hineinreicht).

Ausgangsidee für *difference, what difference?* war es, die Gegebenheiten, die dieser Ausstellung zugrunde liegen, also alles, was das Format „Kunstmesse“ im Allgemeinen bzw. die aktuelle Ausgabe des ART FORUM BERLIN 2008 im Besonderen ausmacht, als ihr Thema zu begreifen und modellhaft in eine Ausstellung zu übersetzen. Das Ganze mit der Intention, die Doppelfunktion von Kunst als „Werk“ und „Ware“ über die komplexen Bezüge zwischen der „Bedeutung“ und dem „Wert“ eines Objekts, das wir als eines der Kunst begreifen, sinnfällig zu machen. Kaum ein Ort lebt so offensichtlich von diesem Zusammenhang wie eine Kunstmesse.

Während allerdings die Valuierungsinstanzen „Markt“ und „Diskurs“, die Orte, die Wert und Bedeutung erzeugen, üblicherweise in Konkurrenz zueinander, ja als unvereinbar beschrieben werden, ist es wichtig, deren Effekte auf die Kunst (und die Mechanismen, über die sie erfolgen) von ihrem Wesen und den möglichen Potenzialen, die daraus erwachsen, zu trennen. Wert und Bedeutung bedingen einander – wenngleich vor dem Hintergrund unterschiedlicher und letztendlich inkommensurabler Ordnungen. Produktiv wird das, wenn wir dieses Spannungsverhältnis als konstituierend erkennen und daraus unsere Konsequenzen ziehen.

difference, what difference? versucht in diesem Sinne Sichtbarkeit herzustellen. Am konkreten Beispiel gilt es, die Funktion von Kunst zugleich im Rahmen einer Kunstmesse wie im Zusammenhang einer Ausstellung zu untersuchen und über die penetrante Frage nach jenem ominösen Unterschied Begriffe zu bilden – wenn uns ein Kunstwerk in seiner Doppelgesichtigkeit als „böse“ Ware bzw. „gutes“ Werk begegnet. Von daher wird eine Vielzahl von Fragen möglich: etwa ob „teuer“ denn automatisch „gut“ und „billig“ mithin vielleicht „edel“ bedeutet, oder welche Kategorien es überhaupt für den seltenen Fall bräuchte, dass wir uns im Zeitalter der totalen Ökonomisierung sämtlicher Lebensaspekte noch sinnvoll über Kunst und nicht über gleichnamige Produktpaletten verständigen wollen.

Und wenn Sie mich jetzt nach der kuratorischen These von *difference, what difference?* fragen würden, würde ich diese in der Behauptung des Möglichen im Gegebenen vorschlagen. Konkret äußert sie sich darin, im kunstbetrieblichen business as usual wenigstens vorübergehend andere Ansichten geltend zu machen.



Robert Barry

*1936
lebt in New Jersey

Robert Barry
Untitled (blue diptych)
1967
Acry auf Leinwand
20,5 x 20,5 cm

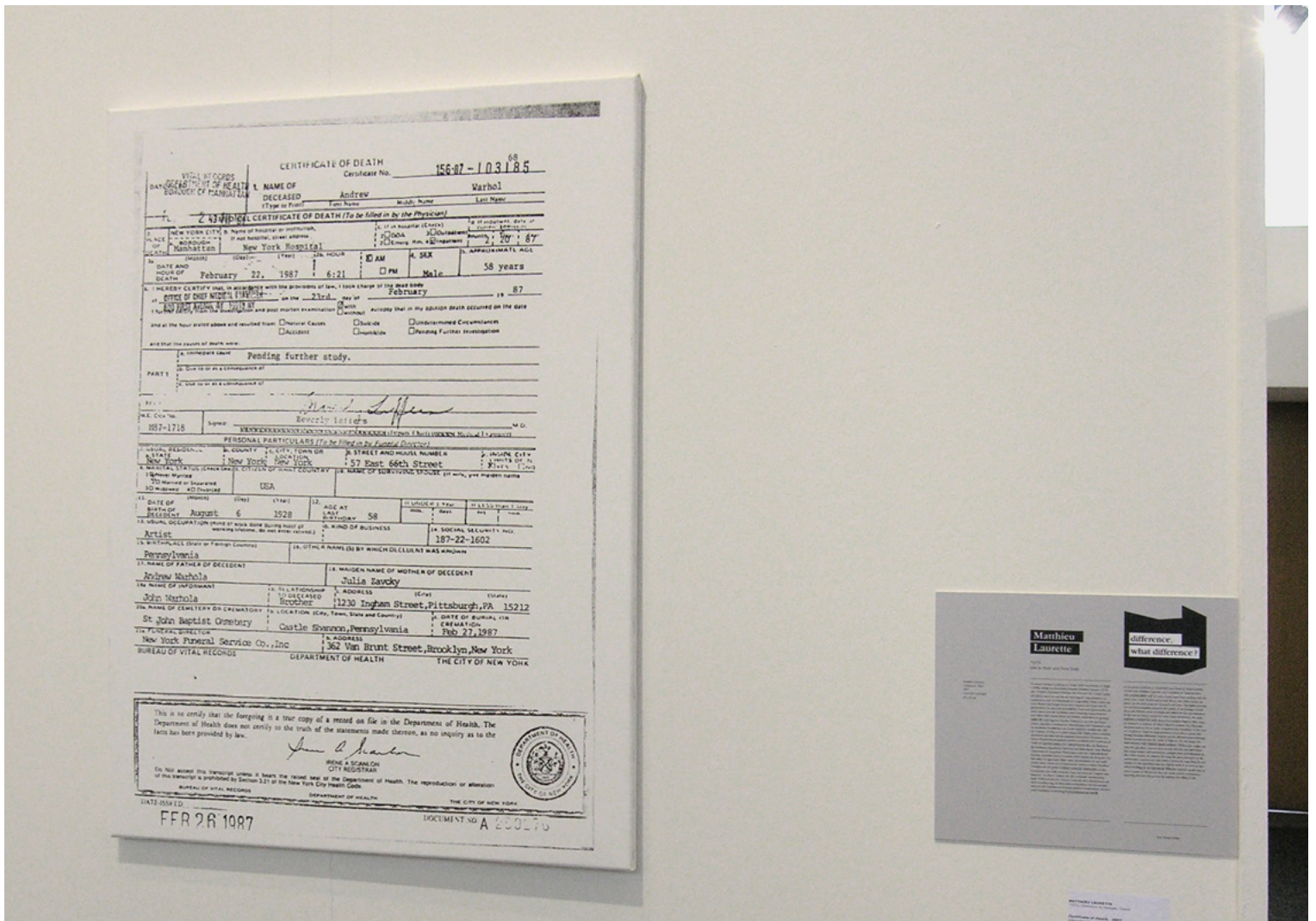
Robert Barry
*Einladungskarte aus der
Closed Gallery Series*
1969,
Druck auf Papier
14 x 14 cm

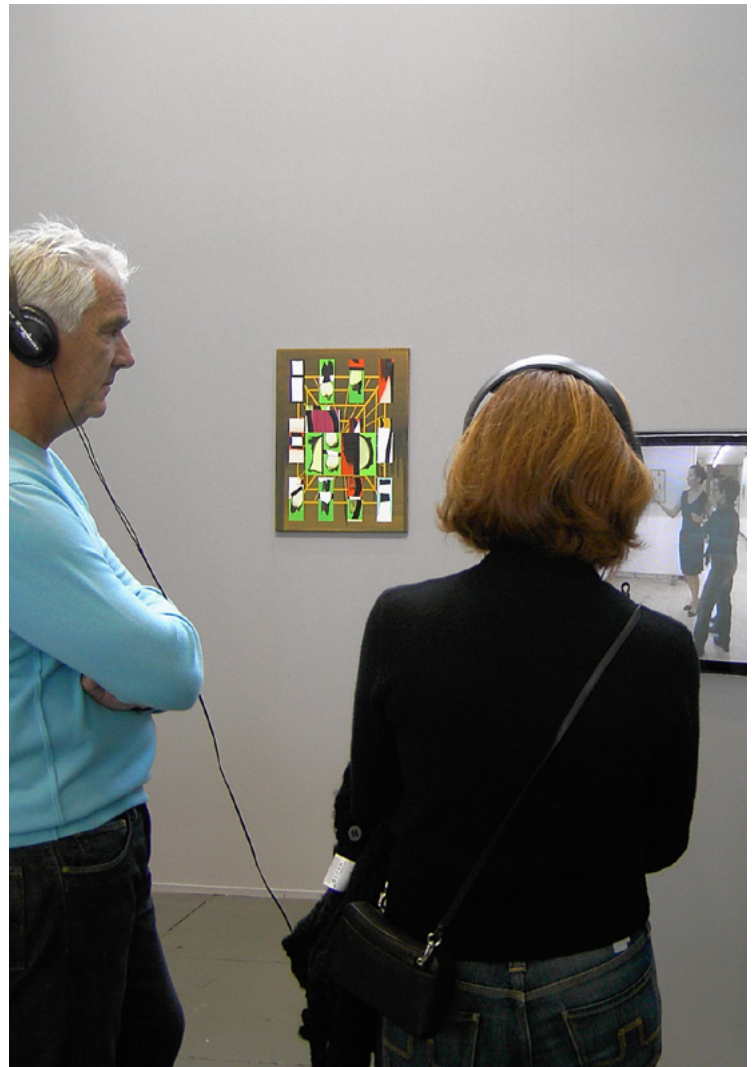
Robert Barry
Cord Installation
1968
Zeichnung auf Millime-
terpapier
21,5 x 28 cm, Silver Print,
20 x 28 cm

Die optimistischen Prognosen auf eine – nach Lucy Lippards berühmter Begriffsschöpfung – „entmaterialisierte“ Kunst, Kunst also, die nicht länger in Form von Objekten vorkommt sondern rein als Idee, als Konzept zur Verhandlung gebracht wird, haben sich nicht bestätigt: Weder hat sich die Kunst je ganz von ihrer Objekt-haftigkeit verabschiedet, noch resultierte der Kniff der „dematerialization“ in der erhofften grundlegenden Kritik am Warenstatus der Kunst. Trotzdem haben die formalen und diskursiven Errungenschaften, wie sie mit der Konzeptkunst seit Ende der 1960er Jahre einhergingen, unser Verständnis von dem, was Kunst sein kann, wie sie aussehen und was sie thematisieren und bedeuten kann, nachhaltig verändert. Robert Barry zählt neben Douglas Huebler, Joseph Kosuth und Lawrence Weiner zu den konsequentesten Vertretern einer konzeptuellen künstlerischen Praxis. Bei ihm begegnet uns Kunst, die völlig vom Objekt abstrahiert ist, die in der Produktion von Konzepten und der Vermittlung von Ideen, sozusagen in reinster Form, besteht. Am Anfang von Barrys künstlerischer Entwicklung steht, relativ konventionell, monochrome Malerei. Doch weisen selbst diese frühen Arbeiten bereits in die künftige Richtung, wenn der Künstler über Installation und Hängung die Aufmerksamkeit weg vom Bild auf den Raum zwischen den Bildern verlagert. Als mehrteilige Tableaus angelegt, lenkt die Platzierung der Bilder zueinander und auf der Wand unsere Aufmerksamkeit weg vom Gegenstand auf die Art und Weise der Präsentation. In der 1969/70 realisierten *Closed Gallery*-Serie, bei dem der Titel ganz buchstäblich zu verstehen ist, oder dem *Invitation Piece*, 1972/73, das aus acht Einladungskarten zu Einzelausstellungen Barrys bei seinen verschiedenen Galerien besteht, zeichnet sich eine Radikalisierung des Ansatzes ab. Diese Arbeiten belegen, wie der Künstler über jene, im doppelten Sinne, Räume reflektiert, in denen Kunst entsteht und mit welchen generellen Mitteln er sie begrifflich macht.

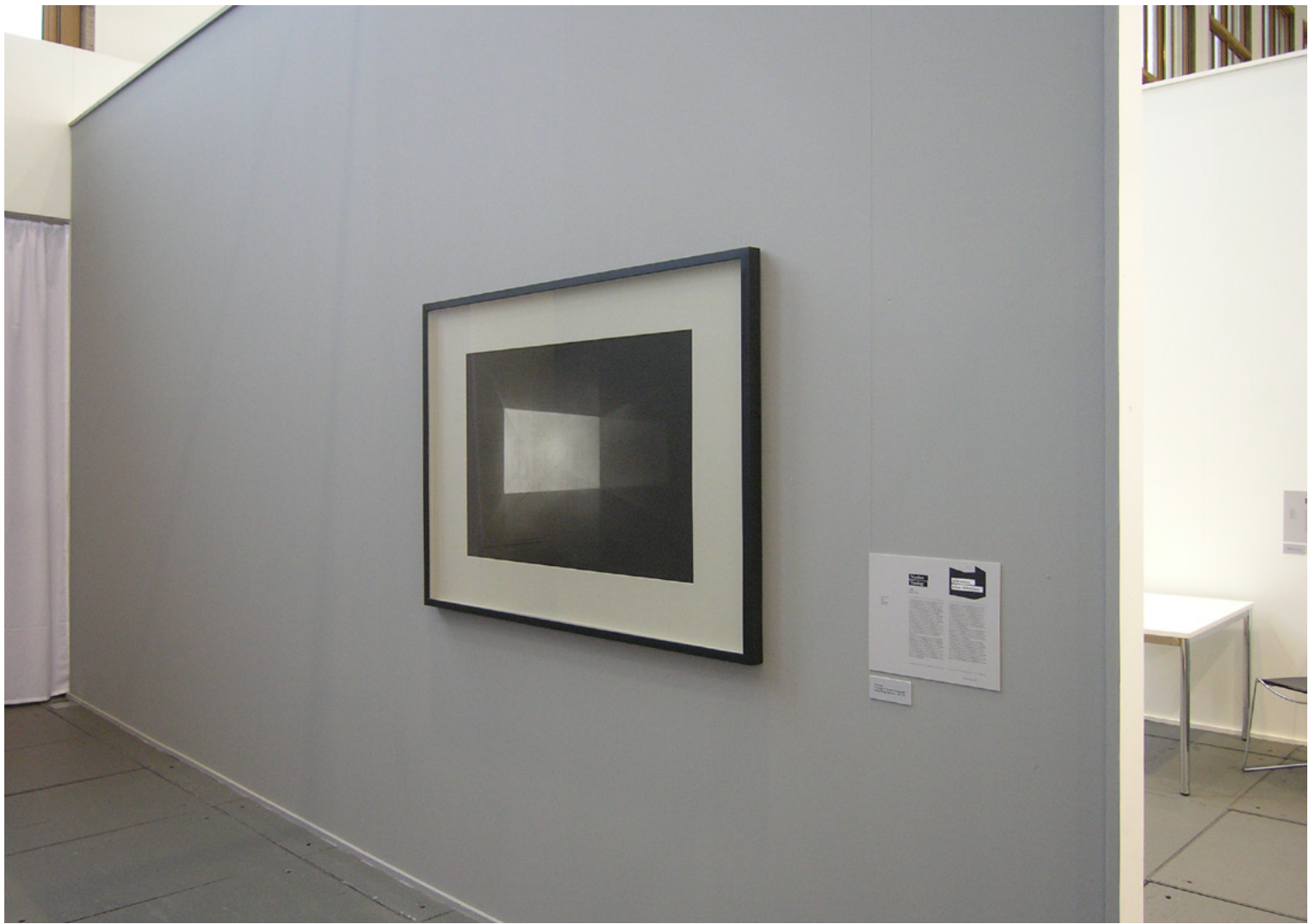
difference,
what difference?

The optimistic prognoses of a “dematerialized” art, in Lucy Lippard’s famous coinage, an art that no longer appears in the form of objects, but that comes into play purely as an idea, as a concept, have not been fulfilled. Neither has art ever completely bid farewell to its quality as object, nor did the stratagem of “dematerialization” result in the hoped-for fundamental criticism of the commodity status of art. Nonetheless, the formal and discursive achievements that accompanied Concept Art since the end of the 1960s have lastingly changed our understanding of what art can be, how it can look, and what it can mean and take as its theme. Robert Barry – like Douglas Huebler, Joseph Kosuth, and Lawrence Weiner – is considered one of the most consistent representatives of a conceptual artistic practice. In him we encounter an art that is completely abstracted from the object and consists in the production of concepts and the mediation of ideas – in the purest form, so to speak. Barry’s artistic development begins relatively conventionally with monochrome painting. But even these early works already point in the artist’s future direction, when, by means of installation and hanging, he shifts attention away from the picture to the space between the pictures. Set up as tableaux with several parts, the placement of the pictures in relation to each other and to the wall directs our attention away from the object to its mode of presentation. A radicalization of this approach can be seen in the *Closed Gallery* series realized in 1969/70, whose title is to be understood literally, and in the *Invitation Piece* of 1972/73, which consists of eight invitation cards to individual exhibitions of Barry’s work in his various galleries. These works show how the artist reflects on the spaces, in both senses, in which art is created and on what general means make this comprehensible.







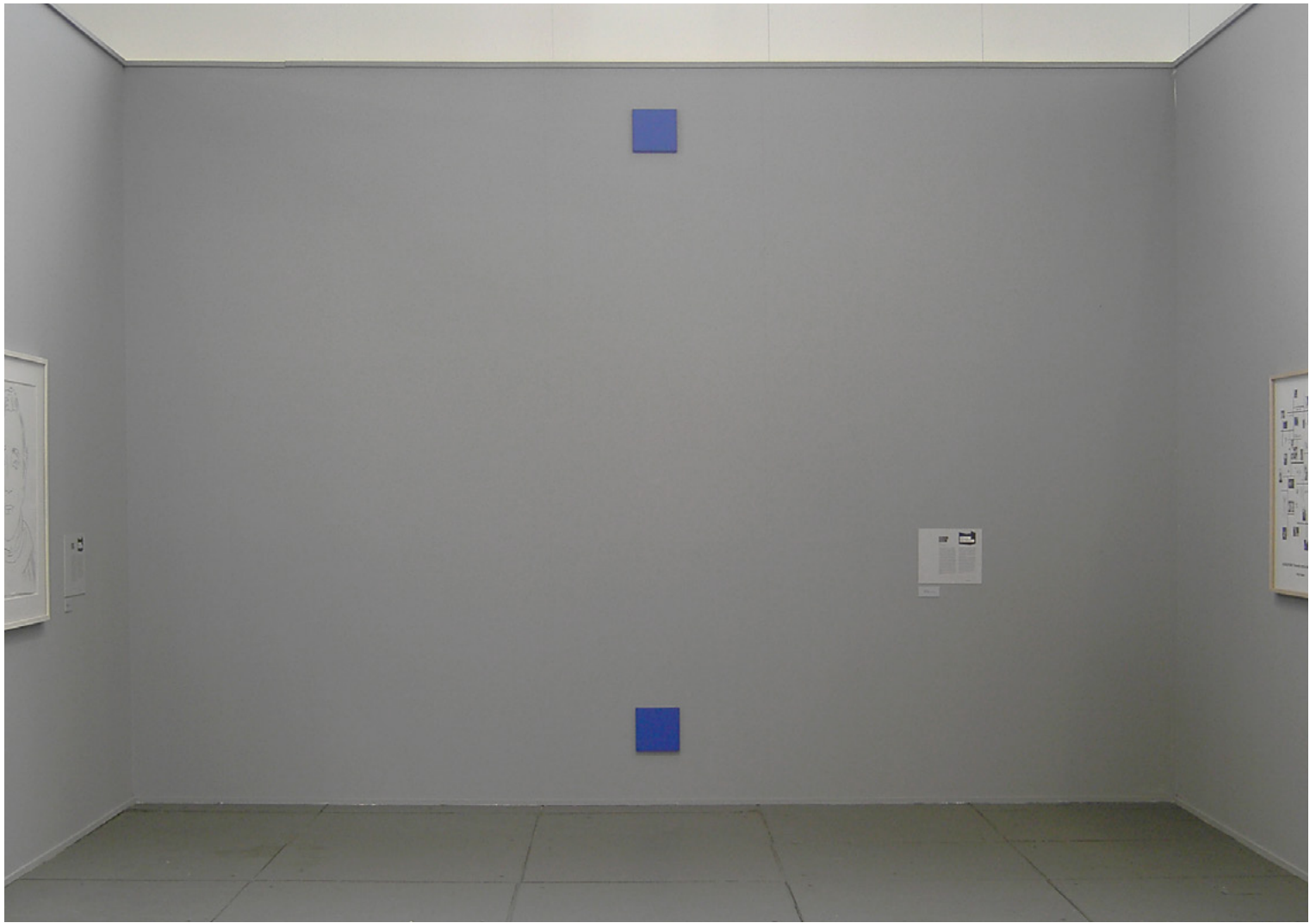














- 11.2/126 Special Exhibition 
- 11.2/127 hoet bekaert Gent
- 11.2/126 Michael Wieshöfer Cologne
- 11.2/125 Otto Schweins Cologne
- 11.2/124 Michael Stevenson Cape Town
- 11.2/123 Fahnemann Projects Berlin
- 11.2/122 Special Exhibition 
- 11.2/121 Clages Cologne
- 11.2/120 Freight + Volume New York
- 11.2/119 Erika Deák Budapest
- 11.2/118 Vera Gliem Cologne
- 11.2/117 CORA HÖLZL Düsseldorf
- 11.2/116 Maribel López Berlin
- 11.2/115 Ingleby Edinburgh



brothers
in crime











18/131

Christian Nagel
Cologne/Berlin
Elizabeth Dee
New York



18/118











Bettina Allamoda, S. 23, 24
Ian Anüll, S. 21 u.
Robert Barry, S. 6, 15
Marcel Broodthaers, S. 19
Victor Burgin, S. 20 u.
Jacques Charlier, S. 14
Simona Denicolai/Ivo Provoost
Sylvie Fleury, S. 15 u.
Irene Fortuyn
Andrea Fraser, S. 8
Peter Friedl, S. 17
General Idea, S. 18 o., 24 o.
Sabine Groß
Thomas Huber, S. 8
Luis Jacob
Josef Kramhüller, S. 18 o., 21 o.
Matthieu Laurette, S. 7, 11 u., 12
Louise Lawler, S. 11 u., 12
Klaus Merkel, S. 8, 11, 16
Verena Pfisterer, S. 12
Falke Pisano
Charlotte Posenenske, S. 4
Kelly Schacht, S. 10
Lasse Schmidt Hansen
Noé Sendas, S. 3
Milica Tomic, S. 20
Nadim Vardag, S. 10 o.
Andy Warhol, S. 15
Stephen Willats, S. 7, 15
Vadim Zakharov, S. 11, 18 u.
Elmar Zimmermann, S. 13, 21 o.
Heimo Zobernig, S. 9, 25, 26