

# SYMPOSIUM

**HERSTELLUNGS- UND VERFALLSPROZESSE  
IN DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST**

FABRICATION AND DISINTEGRATION IN  
CONTEMPORARY ART

**7. – 8. SEPTEMBER 2017**

## DONNERSTAG, 7. SEPTEMBER 2017

THURSDAY, 7 SEPTEMBER 2017

---

9.30	<b>Begrüssung / Word of Welcome</b> <b>Jasmin Sumpf</b> , Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Schaulager, Münchenstein/Basel
9.45	<b>Materialien als Index von Zeit</b> <b>Oberflächen in der zeitgenössischen Kunst</b> (de) <b>Monika Wagner</b> , Professorin (i.R.) für Kunstgeschichte, Universität Hamburg
	<b>Gesprächsrunde / Discussion</b> Moderation / Moderated by: <b>Markus Klammer</b> , Schaulager-Professor für Kunsttheorie, Universität Basel
11.00	Kaffeepause/Coffee break
11.30	<b>Das Bewusst-Sein des Materials</b> (de) <b>Ulrich Lang</b> , Diplom-Restaurator, Die Restauratoren, Frankfurt am Main
12.15	<b>Let It Go ... Vom Ewigen zum Flüchtigen – und zurück?</b> (de) <b>Dietmar Rübel</b> , Professor für Geschichte und Theorie der Kunst an der Akademie der Bildenden Künste, München
	<b>Gesprächsrunde / Discussion</b> Moderation / Moderated by: <b>Christian Scheidemann</b> , Senior Conservator, Contemporary Conservation Ltd., New York
13.30	Mittagspause/Lunch
14–14.30	Führungen in der Mittagspause/Lunchtime tours
14.45	<b>Das Archiv der Einzelfälle</b> <b>Robert Gober, Untitled (1995–1997)</b> (de) <b>Marcus Broecker</b> , Diplom-Restaurator, Schaulager, Münchenstein/Basel
	<b>Gesprächsrunde / Discussion</b> Moderation / Moderated by: <b>Lea Brun</b> , Wissenschaftliche Assistentin, Schaulager, Münchenstein/Basel
16–17.30	

### ROUND TABLE

#### **Produktion und Verfall / Production and Decay** (de/en)

Mit/With **Amy Baumann** (Studio Manager Laura Owens Studio, Los Angeles), **Raphael Hefti** (Artist, Zurich and London), **Petra Lange-Berndt** (Professor of Art History, University of Hamburg) and **Sven Mumenthaler** (Technical expert, Kunstbetrieb AG, Münchenstein)

Moderation / Moderated by: **Vera Wolff**, Art historian, Senior Research Fellow, Chair for Science Studies, ETH Zürich

## FREITAG, 8. SEPTEMBER 2017

FRIDAY, 8 SEPTEMBER 2017

---

9.30	<b>Die epistemische Kraft der Materialität</b> (de) <b>Dieter Mersch</b> , Professor für ästhetische Theorie und Leiter des Instituts für Theorie an der Zürcher Hochschule der Künste
	<b>Gesprächsrunde / Discussion</b> Moderation / Moderated by: <b>Jasmin Sumpf</b> , Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Schaulager, Münchenstein/Basel
10.45	Kaffeepause/Coffee break
11.15	<b>The Artist's Studio – a Space of Creativity and Business</b> (en) <b>Christian Scheidemann</b> , Senior Conservator, Contemporary Conservation Ltd., New York
12.00	<b>Production Values: Narratives of Making in Contemporary Art</b> (en) <b>Glenn Adamson</b> , Senior Scholar, Yale Center for British Art, New Haven
	<b>Gesprächsrunde / Discussion</b> Moderation / Moderated by: <b>Noémie Etienne</b> , SNSF Professor of Early Modern Art History, University Bern
13.15	Mittagspause/Lunch
13.45–14.15	Führungen in der Mittagspause/Lunchtime tours
14.30	<b>The Artist as Maker: The Intersection of Craft and Industry in West Coast Minimalism</b> (en) <b>Rachel Rivenc</b> , Associate Scientist, The Getty Conservation Institute, Los Angeles
15.15	<b>After the Crisis of Value: Some Further Reflections on Skill, Deskillung and Art</b> (en) <b>John Roberts</b> , Professor for Art and Aesthetics, University of Wolverhampton
	<b>Gesprächsrunde / Discussion</b> Moderation / Moderated by: <b>Vera Wolff</b> , Kunsthistorikerin, Senior Research Fellow an der Professur für Wissenschaftsforschung, ETH Zürich
	Conclusion

Vorträge in Deutsch und Englisch. Alle Tagungsbeiträge werden in die jeweils andere Sprache simultan übersetzt. / The proceedings will be conducted in German and English. Simultaneous interpretation will be available.

Wachs, Kunststoff, Moos: In der zeitgenössischen Kunst kennt die Fülle an verwendetem Material keine Grenzen, genauso wie die Experimentierlust der Kunstschaffenden. Das Material ist demnach weit mehr als ein blosser Werkstoff: Es ist wandlungsfähig, formbar und formbestimmend. Seine Eigenschaften prägen nicht nur die Entstehung des Werks, sondern auch dessen weitere Geschichte: Wachs wird brüchig, Kunststoffe werden spröde, Moos verdorrt.

Die Herstellungsprozesse im Künstlerstudio sind mitunter komplex: Zum Teil sind die Verfahren hoch spezialisiert. Dies erfordert tragfähige Netzwerke mit Fachleuten und bringt situativ ganz unterschiedliche Kollaborationen hervor. Auch der Alterungsprozess dieser Materialien stellt Restauratorinnen wie Kunstwissenschaftler vor immer neue Aufgaben: Veränderungen und Verfall sind manchmal kaum vorhersehbar. Altbewährte Rezepte funktionieren nicht. Daher ist es von Vorteil, den Entstehungsprozess eines Werks genau zu kennen, um dessen Bewahrung sicherstellen zu können.

Diesen Themen geht das zweitägige Symposium «Herstellungs- und Verfallsprozesse in der zeitgenössischen Kunst» im Schaulager nach. Es will eine Brücke schlagen zwischen der Produktion und der Bewahrung zeitgenössischer Kunstwerke: Expertinnen und Experten aus der Restaurierung und den Kunstwissenschaften diskutieren mit Künstlern, Studiomitarbeiterinnen und Fachleuten professioneller Produktionsbetriebe.

Das Symposium wurde in Zusammenarbeit mit der Kunst- und Wissenschaftshistorikerin Vera Wolff (ETH Zürich) und dem Restaurator Christian Scheidemann (New York) konzipiert.

From wax to plastic to moss – the range of materials used in contemporary art is endless as is the urge of artists to experiment. A material is more than just a passive working medium: it is flexible and variable; it can be shaped and conveys shape. Its properties determine how the artwork is made and influence its lifetime: wax becomes brittle, plastic deteriorates, moss dries out and crumbles.

The fabrication processes in the artist's studio can be complex, and in some cases highly specialised. This makes it necessary to establish reliable networks with experts, and leads to situations involving many different forms of collaboration. The ageing process of these materials also poses new challenges to conservators and art historians – the materials change and decay in ways that can be highly unpredictable. Traditional, time-tested methods cease to be effective. Familiarity with the process by which a work is made is therefore an advantage in ensuring its preservation.

These issues form the subject of a two-day symposium at Schaulager on "Fabrication and Disintegration in Contemporary Art", which aims to bridge the divide between the production and conservation of contemporary works of art. Experts from the fields of conservation and art history will be conferring with artists, studio assistants and technical professionals.

The symposium has been conceived in partnership with science and art historian Vera Wolff (ETH Zurich) and the conservator Christian Scheidemann (New York).

## Materialien als Index von Zeit Oberflächen in der zeitgenössischen Kunst

**Monika Wagner**

Professorin (i.R.) für Kunstgeschichte, Universität Hamburg

Ob die Oberfläche eines Kunstwerkes glänzend oder stumpf, gekerbt oder faltig, zerkratzt oder zerborsten ist, ihr Zustand kommuniziert etwas über das Material, seine Geschichte und seine Bearbeitung. Auf unterschiedlichen Ebenen referiert sie damit auch auf die in ihr vergegenständlichte und gespeicherte Zeit, etwa auf das Alter des Materials, die Dauer des Herstellungsprozesses oder das Alter des Kunstwerkes selbst.

Während die Dauerhaftigkeit des Materials und damit auch die des Kunstwerks lange Zeit als zentrales Gütekriterium galten, hat das enorme Materialspektrum, das heute Verwendung findet, andere Verfallszeiten. Die Materialwahl und die handwerkliche oder industrielle Bearbeitung sind daher von besonderer semantischer Bedeutung.

Die Untersuchung exemplarischer Werke im Hinblick auf die aufgerufenen oder behaupteten Zeithorizonte reicht von so unterschiedlichen Oberflächen wie poliertem Edelstahl, der im Glanz ewiger Präsenz erstrahlt, bis zu ephemeren Staub als Ausdruck entropischer Prozesse.

---

**Monika Wagner** studierte zunächst Malerei in Kassel, dann Kunstgeschichte in Hamburg und London. Nach Stationen in München, Tübingen und Bamberg lehrte sie von 1987 bis 2009 Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Sie leitete das Funkkolleg Moderne Kunst und ist seit 2005 Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Hamburg. Fellowships führten sie u.a. an das Wiko zu Berlin, das IFK Wien und das

Getty Research Institute in Los Angeles. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Kunst des 18. bis 20. Jahrhunderts, der Geschichte der Wahrnehmung, der Gestaltung des urbanen Raums und insbesondere der Bedeutung des Materials in der bildenden Kunst (*Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, München 2013).

Shining or dull, notched or wrinkled, scratched or split – the surface of a work of art communicates something about its material, its history and how it was made. These surfaces also refer to the time that is embodied and stored within the work, the age of the material, the duration of the process of creation, and the age of the work.

Whereas in the past, the durability of the material, and with it of the artwork itself, was a central criterion of quality, the innumerable materials used today have widely differing lifespans. The choice of material and the manner of its treatment, by artisanal or industrial methods, therefore have a particular semantic significance.

The discussion of exemplary works, with regard to their actual or claimed temporal horizons, deals with a variety of surfaces, ranging from polished stainless steel, gleaming with a suggestion of eternal presence, to ephemeral dust as the expression of entropic processes.

---

**Monika Wagner** studied painting in Kassel, and art history in Hamburg and London. She taught in Tübingen and Bamberg, and was Professor of Art History at the University of Hamburg from 1987 to 2009. She was head of the Funkkolleg (German national distance learning programme) in modern art and has been a member of the Hamburg Academy of Sciences since 2005. She has held fellowships at, inter alia, the Wiko (Institute for

Advanced Study) in Berlin, the IFK (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften) Vienna, and the Getty Research Institute in Los Angeles. Her research focuses on the art of the eighteenth to the twentieth century, the history of perception, urban space and, in particular, the significance of materials in art (*Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*, Munich 2013).

## Das Bewusst-Sein des Materials

### Ulrich Lang

Diplom-Restaurator, Die Restauratoren, Frankfurt am Main

Künstler, deren Assistenten und Studios, Produzenten, Kuratoren, Restauratoren, Institutionen und Betrachter messen dem Material der Werke Moderner Kunst, Zeitgenössischer Kunst oder Gegenwartskunst oft unterschiedliche Bedeutung zu. Vielleicht sind wir zu sehr in den Kategorien des 20. Jahrhunderts verhaftet und versuchen, noch an einer Definition von Kunst festzuhalten, die es so gar nicht mehr gibt. Kann ich als Restaurator, der sich so gerne am Material orientiert, nicht locker genug damit umgehen? Für die «digital natives» ist der Begriff des «Originals» kaum noch existent oder hat eine andere Bedeutung. Gleichzeitig verwischen die Übergänge zwischen den Disziplinen der bildenden, darstellenden oder performativen Kunst und Musik immer weiter. Vielleicht gibt es keine einzigartigen Kunstwerke mehr, vielleicht können sie gar nicht mehr von einem einzigen Künstler, einem Eigentümer oder einem Urheber proklamiert werden. Doch erleben wir immer mehr – gerade unter den «digital natives», dass sie ins Museum kommen, um «Originale» zu sehen, die nicht beliebig reproduzierbar sind oder reproduziert werden. Gleichzeitig sehen wir immer mehr Kopien, Nachahmungen, Reproduktionen oder Rekonstruktionen, Emulationen etc., deren Urheberschaft zweifelhaft ist, und nicht zuletzt der Kunstmarkt macht Ikonen aus Werken, die nie als solche gedacht waren.

Artists, their assistants and studios, producers, curators, conservators, institutions or spectators tend to attach differing degrees of relevance to the materials used in works of modern, recent and contemporary art. We may cleave too closely to the categories of the twentieth century and are still trying to vindicate a definition of art that has probably become obsolete. Is it possible that I, as a conservator with a great affinity to material, am unable to approach it in a sufficiently relaxed way? For “digital natives”, the concept of the “original” has almost ceased to exist, or has become a different sense. At the same time, the boundaries between the various disciplines of the visual arts, music and the performing arts, and art performance, obliterate. The unique work of art may indeed be a thing of the past: perhaps uniqueness can no longer be claimed by a single artist, or a single owner or author. But we increasingly find especially “digital natives” flocking into museums to see “originals” that cannot be reproduced and will never be. On the other hand, we find more and more copies, imitations, reproductions, reconstructions, emulations, etc. who’s authorship is doubtful. And the art market itself creates icons from works that were never conceived as such.

---

Seit 1998 ist **Ulrich Lang** als Restaurator am MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main tätig. Das Studium Restaurierung/Konservierung in Berlin, die Zusammenarbeit mit Künstlern, die Beteiligung an diversen Ausstellungsprojekten seit 1991 sowie die Erfahrungen mit Moderner und Zeitgenössischer Kunst ermöglichen einen tiefen Einblick in den Umgang mit der Kunst, ihren Materialien und deren Erhaltung. Die

Mitarbeit an internationalen Projekten und Expertengruppen, Publikationen und Lehrtätigkeiten an diversen Hochschulen (Berlin, Dresden, Gent, Chile, Sarajevo etc.) sowie die gutachterliche Beratung bei Schadensfällen und Museumsneubauten runden seine Tätigkeit ab. Ulrich Lang arbeitet seit 2010 auch als freischaffender Restaurator in Frankfurt am Main:  
[www.DieRestauratoren.de](http://www.DieRestauratoren.de)

---

Since 1998 **Ulrich Lang** has been senior conservator at the MMK Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main. His conservation studies in Berlin, the collaboration with many artists, the participation in various exhibition projects since 1991 and the experience with Modern and Contemporary Art enabled a deep insight in the approach of art, the material and its preservation. He cooperates in international projects and expert

groups, publishes in various media and teaches at high schools (Berlin, Dresden, Gent, Chile, Sarajevo, etc.) or acts as an advisor. Since 2010 Ulrich Lang also has his private studio as a freelance conservator in Frankfurt am Main:  
[www.DieRestauratoren.de](http://www.DieRestauratoren.de)

## Let It Go ... Vom Ewigen zum Flüchtigen – und zurück?

### Dietmar Rübel

Professor für Geschichte und Theorie der Kunst an der Akademie der Bildenden Künste in München

Mit der seit einiger Zeit in den Geistes- und Kulturwissenschaften zu beobachtenden neuen Sensibilität für die Dinge als Kondensate technischen wie symbolischen Wissens sowie ihre Rolle als teils widerspenstige Akteure ist auch die notwendig dinglich-materielle Beschaffenheit, der objekthafte Charakter von Kunst, verstärkt ins Bewusstsein gerückt. Die bildende Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts ist ihrerseits von einem rasanten Experimentieren mit neuen Stoffen und Verfahren geprägt. Eine solche künstlerische Praxis liefert oft keine dauerhaften Kunstwerke mehr, der dingliche Charakter der Werke selbst wird fragil. Die Geschichte(n) der Materialität in den Objekten und ihre mitunter eigensinnigen Semantiken bedürfen spezieller Strategien der Bewahrung, welche die Überlieferung des komplexen Ineinanders von Dingen, Medien, Techniken und Texten sicherstellt, als deren physischer Knoten die Kunstobjekte zu gelten haben. Die daraus resultierenden Hybride formieren ein komplexes Geflecht aus Materialien, Informationen und Dingen – bis hin zur Kommunikation der Objekte selbst. Die Pflege dieser Artefakte als Voraussetzung für eine Sicherstellung ihrer historisch angemessenen Rezeption stellt eine neuartige Herausforderung dar. Dabei produzieren Kunstschaaffende für die Institutionen vor allem Probleme – was ja eine der wichtigsten Aufgaben der bildenden Kunst darstellt –, bis hin zum materiellen Verschwinden eines Kunstwerks.

**Dietmar Rübel** hat seit April 2017 den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste München inne. Zuvor war er Professor für Geschichte und Theorie der modernen und zeitgenössischen Kunst an der HfBK Dresden sowie, nach dem Studium der Kunstgeschichte, Politik sowie Literatur- und Filmwissenschaften in Hamburg und Zürich, wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Universitäten in Hamburg und Marburg. Seine Forschungsschwerpunkte liegen auf der Relation von Kunsttheorie und künstlerischer

Praxis, Dingen und der Materialität der Künste sowie dem Verhältnis der Bildgeschichte populärer Kulturen zu Film, Design und zeitgenössischer Kunst. Zudem ist er als Ausstellungsmacher tätig und war u.a. Gastkurator an der Nationalgalerie – Hamburger Bahnhof sowie der Akademie der Künste zu Berlin, am Museum für Angewandte Kunst / Gegenwartskunst in Wien, den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie an der Hamburger und Düsseldorfer Kunsthalle.

The recently emerging attentiveness in the humanities and the study of culture to things as condensates of technical as well as symbolic knowledge, and to their role as sometimes recalcitrant actors, has been accompanied by a growing awareness of the necessary materiality of art and of its character as object. The art of the twentieth and twenty-first centuries is characterised by feverish experimentation with new materials and methods. This kind of artistic practice often leaves no durable works of art: the work as object becomes fragile. The history – or histories – of materiality in objects and their respective semantics, which can be idiosyncratic, require special strategies of preservation to guarantee the transmission of the interconnection of things, media, techniques and texts that are joined in the physical nexus of the art object. The resultant hybrid artefacts are complex interlocking structures of materials, information and things – extending to the communication of the objects themselves. Conserving these artefacts, as a precondition for ensuring their historically appropriate reception, poses a new challenge. Artists, here, create problems above all for the institutions. While this is one of the main tasks of art, it can lead to the work's material disappearance.

**Dietmar Rübel** was recently appointed to the Chair of Art History at the Munich Academy of Fine Arts. He studied art history, politics, literature and film at the universities of Hamburg and Zurich, and was a research associate at the universities of Hamburg and Marburg, before taking up a post as Professor of History and Theory of Modern and Contemporary Art at the Dresden Academy of Fine Arts. The focus of his research is on the connections between the theory and practice of art, on objects and the materiality of the arts, and on the

relationship of the visual history of popular cultures to film, design and contemporary art. He is also active as a guest curator, with exhibitions at the Nationalgalerie – Hamburger Bahnhof and the Berlin Academy of Arts, the Museum of Applied Arts / Contemporary Art in Vienna, the Dresden State Art Collections, the Kunsthalle Hamburg and the Kunsthalle Düsseldorf.

## Das Archiv der Einzelfälle

### Robert Gober, *Untitled (1995–1997)*

#### Marcus Broecker

Diplom-Restaurator, Schaulager, Münchenstein/Basel

Das Schaulager vereint das Lagern, Erforschen und Präsentieren von moderner und zeitgenössischer Kunst. Das Konzept verfolgt die innovative Idee der offenen Lagerung, also ständige Zugänglichkeit. Aus der Perspektive des Restaurators bedeutet diese besondere Situation optimale Bedingungen für die kontinuierliche Beobachtung und Überprüfung der Kunstwerke und der Wahrnehmung materieller Veränderungen. Durch die beabsichtigte andauernde Präsenz erhält das einzelne Kunstwerk eine spezielle Aufmerksamkeit, die im Gegensatz zu einer klassischen Lagersituation – Abbau, Demontage in Bestandteile, Verpackung und Lagerung im Verborgenen – steht und damit einen aussergewöhnlichen Einzelfall für den Restaurator darstellt. Die Erhaltung der Werke im Hinblick auf bisher kunstfremde Materialien und künstlerische Konzepte verlangt zunehmend nach innovativen Strategien und Lösungen.

Ein herausragender Einzelfall wird anhand des Werkes *Untitled (1995–1997)* von Robert Gober aus der Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung vorgestellt. Das Werk ist seit 2003 im Schaulager installiert. Im Rahmen von Ausstellungen ist das Werk allgemein zugänglich, in Zwischenzeiten für wissenschaftliche Zwecke und Restaurierung. Ein wesentlicher Bestandteil von *Untitled* ist – neben vielfältigen Werkstoffen wie Beton, Kupfer, Leder, Holz und Wachs – das Element Wasser, das mit den meisten anderen Materialien in Kontakt steht und einen erheblichen Erhaltungsaufwand verursacht. Die präventiven, konservatorischen und restauratorischen Massnahmen – geprägt von Erfolgen, aber auch kleinen Rückschlägen – werden anhand einer detaillierten Werkbetrachtung aufgezeigt.

**Marcus Broecker** ist seit Juli 2011 als Diplom-Restaurator für das Schaulager tätig. Zu seinem Aufgabenbereich zählt die präventive, konservatorische und restauratorische Betreuung und Erhaltung der Kunstwerke aus der Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung in Münchenstein. Bereits seit 2007 übernahm er die Betreuung des Auf- und Abbaus der im Schaulager statt-

findenden Ausstellungen sowie einzelne Restaurierungsprojekte. Im Zeitraum zwischen 2003 und 2011 leitete er als selbstständiger Restaurator für Zeitgenössische Kunst ein eigenständiges Restaurierungsatelier in Köln. Zu seinen Kunden zählten Künstler, Privatsammler, Galeristen, Museen sowie Auktionshäuser.

Schaulager combines the storage and display of contemporary art with the activities of a research institution. The concept is based on the innovative idea of an open storage facility. From the conservator's point of view, this unique situation offers optimal conditions for the continuous monitoring of the artworks and for detecting material changes. In contrast to conventional storage, direct proximity to the work facilitates vigilance and encourages the conservator to treat each work as an exceptional individual case. The preservation of the works, taking account of materials previously foreign to art, and of new artistic ideas, increasingly calls for innovative strategies and solutions.

An outstanding individual case is presented with the work *Untitled (1995–1997)* by Robert Gober, from the collection of the Emanuel Hoffmann Foundation. The work has been installed in Schaulager since 2003 and is accessible to visitors during exhibition periods. *Untitled* comprises a wide range of materials, including concrete, copper, leather, wood and wax, and, as a vital element, water, which is in continual contact with most of the other materials and imposes considerable demands in terms of the time and expense involved in preserving the work. The necessary measures in prevention, conservation and restoration – with successes but also occasional setbacks – are illustrated in a detailed discussion of the work.

**Marcus Broecker** joined Schaulager as a conservator in July 2011. He is responsible for measures in prevention, conservation and restoration for the artworks from the collection of the Emanuel Hoffmann Foundation in Münchenstein. His involvement with Schaulager extends back to 2007, when he began to take charge of building and dismantling exhibitions, as well as carrying out

individual conservation projects. From 2003 to 2011 he ran his own workshop in Cologne, as a self-employed conservator specialising in restoration work on contemporary art. His clients included artists, private collectors, art dealers, museums and auction houses.



## Round Table

### Produktion und Verfall / Production and Decay

Wir wissen heute mehr über die Künstlerwerkstätten der Renaissance als über die Werkstätten, in denen zeitgenössische Künstler arbeiten und arbeiten lassen. Zugleich gilt, dass wir im Zuge des «material turn» zwar viel über Materialität schlechthin gelernt haben, aber immer noch wenig über die Bedeutung der Verarbeitungs- und Produktionsprozesse moderner und modernster Materialien sagen können. Dabei sind die Implikationen künstlerischer Arbeit für die konservatorische und museale Praxis von entscheidender Bedeutung. Das Round-Table-Gespräch wird diese Problemkonstellation aus unterschiedlichen Perspektiven – der künstlerischen, der kunsthistorischen, der der Produktionsbetriebe und des Ateliers – erörtern.

Mit **Amy Baumann, Raphael Hefti, Petra Lange-Berndt** und **Sven Mumenthaler**  
Moderiert von **Vera Wolff**

**Amy Baumann** betreut seit bald zwei Jahrzehnten Ausstellungen und die Produktion von Werken zeitgenössischer Kunstschaffender. Sie hat mit renommierten Künstlern, Galerien und Museen in aller Welt zusammengearbeitet und ist mit einem breiten Spektrum an Materialien und Arbeitsprozessen vertraut. Acht Jahre lang war sie als Studiomanagerin für Paul McCarthy in Los Angeles tätig, den sie beim Bau einer voll funktionsfähigen Schokoladenfabrik, der Herstellung zahlreicher Skulpturen aus Bronze, Holz,

Marmor, Stahl, Glasfaser, Karbon, Silikon und Schokolade sowie der Einrichtung der Multimedia-Installation *WS* in der Park Avenue Armory in New York (2013) unterstützte. Davor war sie Director bei David Zwirner in New York, wo sie eng mit John McCracken, Chris Ofili, Marcel Dzama, Christopher Williams, Jason Rhoades und anderen Künstlern zusammenarbeitete. Aktuell betreut Baumann das Studio von Laura Owens in Los Angeles und berät Kunstschaffende im Rahmen verschiedener Projekte.

Pseudowissenschaftliche Experimente sind der Kern von **Raphael Hefti's** Arbeit. Der in Zürich und London lebende Künstler stellt die grundlegenden Prinzipien der industriellen Produktion in so unterschiedlichen Fachgebieten wie Metallurgie, Keramik-Petrologie, Bryologie und Alchemie derart auf den Kopf, dass intensive Studien von Materialien, Bildern und Formen entstehen. Seine Obsession mit Produktionsprozessen führt ihn zu Herstellungsbetrieben, Fabriken und anderen Orten industrieller Verarbeitung, an welchen er Experten und deren Arbeit mit Materialien studiert. Diese Recherchen bilden den Ausgangspunkt seiner künstlerischen Arbeit, die sich mit allen Arten von Fehlern und unerwünschten

Erscheinungsformen beschäftigt. Das Resultat ist ein vielschichtiges Œuvre aus Filmen, Skulpturen, Fotogrammen und Performances, welche das unerwartete Verhalten von Material dokumentieren. Er absolvierte eine Berufslehre als Elektromechaniker und studierte danach an der Ecole cantonale d'art de Lausanne sowie der Slade School of Fine Art in London, wo er mit einem Master abschloss. Einzelausstellungen waren im Museum Boijman Van Beuningen, Rotterdam (2017), in der Fondation Vincent van Gogh, Arles (2015), im Centre d'Art Contemporain Genève (2015), im Nottingham Contemporary (2014) und im Camden Arts Centre (2012) zu sehen. 2014 wurde ihm der Manor Kunstpreis verliehen.

We know more today about Renaissance artists' workshops than about the studios in which contemporary artists work, or where others work on their behalf. Moreover, while we have learned a great deal about materiality in the context of the "material turn", we still know little about the specifics of contemporary artistic production processes involving the use of modern and ultra-modern materials and techniques and their meaning. However, this information is crucial because of its impact on the practices of conservation and those of the museum. The round table discussion will address these issues from the diverse perspectives of the artist, the art historian, the fabricator and the studio.

With **Amy Baumann, Raphael Hefti, Petra Lange-Berndt** and **Sven Mumenthaler**  
Moderated by **Vera Wolff**

For nearly two decades **Amy Baumann** has managed exhibitions and production of artwork for contemporary artists utilising a wide array of materials and processes. She has worked with distinguished artists, galleries and museums around the world. For eight years she managed the studio of Paul McCarthy in Los Angeles, helping him to realise a fully functional chocolate factory and numerous sculptures in bronze, wood, marble, steel, fibreglass, carbon fibre, silicone and chocolate, and the multi-media installation

*WS* at the Park Avenue Armory, New York, in 2013. She was a director at David Zwirner, New York, where she worked closely with artists John McCracken, Chris Ofili, Marcel Dzama, Christopher Williams, Jason Rhoades, and others. She currently manages the studio of Laura Owens in Los Angeles and consults artists on various projects.

Pseudo-scientific experiments are at the core of **Raphael Hefti's** practice – an artist living between Zurich and London. In fields as diverse as metallurgy, ceramic petrology, bryology and alchemy, Hefti upends fundamental principles of industrial production to generate viscerally intense studies of material, image and form. Hefti's obsession with production leads him to factories, plants and other industrial manufacturing sites where he studies expert technicians and their treatment of materials. These research trips are starting points for his own artistic experiments, which welcome all sorts of mistakes and unlikely outcomes. The result is a diverse body of films, sculptures, photograms and performances that document the

unexpected behaviour of matter – from epic material transformations to nuanced chemical reactions. Raphael Hefti (CH) studied electromechanics before pursuing fine art at Ecole cantonale d'art de Lausanne and Slade School of Fine Art in London, where he was awarded an MFA. Recent solo exhibitions have been presented at Museum Boijman Van Beuningen, Rotterdam (2017); Fondation Vincent van Gogh, Arles (2015); Centre d'Art Contemporain Genève (2015); Nottingham Contemporary (2014), and Camden Arts Centre (2012). Hefti is the recipient of 2014 Manor Art Prize.



## Round Table

### Produktion und Verfall / Production and Decay

---

**Petra Lange-Berndt** ist Professorin für moderne und zeitgenössische Kunst am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg. Sie hat zu Tieren und Taxidermie (*Animal Art, Präparierte Tiere in der Kunst, 1850–2000*, Silke Schreiber 2009), Psychedelia und Intermedia (*Sigmar Polke: Wir Kleinbürger! Zeitgenossen und Zeitgenossinnen. Die 1970er*, Walther König 2009 / englisch 2011), Materialfragen (*Materiality: Documents of Contemporary Art*, Whitechapel Gallery / MIT Press 2015) sowie Konzeptkunst (*Hanne Darboven: Korrespondenz, 1967–1975*, 10 Bände, Verlag Walther König 2015) publiziert. Ihre gegenwärtige Forschung

untersucht zeitgenössische Kollektive sowie alternative Wohnprojekte. Petra Lange-Berndt hat zudem eine Reihe von Ausstellungen kuratiert: etwa «Mark Dion: Die Akademie der Dinge» an der Akademie der Künste, dem Albertinum und dem Grünen Gewölbe, Dresden (2014–2015, mit Dietmar Rübel, Katalog bei Walther König), «Hanne Darboven: Korrespondenzen am Hamburger Bahnhof», Berlin (2017, mit Gabriele Knapstein und Dietmar Rübel) sowie «Singular/Plural: Kollaborationen in der Post-Pop-Polit-Arena», Kunsthalle Düsseldorf (2017, mit Max Schulze, Dietmar Rübel).

---

**Sven Mumenthaler** ist seit Februar 2007 Mitarbeiter bei der Kunstbetrieb AG in Münchenstein. Zu seinen Tätigkeitsbereichen gehört die Betreuung und Begleitung der Umsetzung von technisch und materiell komplexen Kunstwerken. Der Kunstbetrieb bietet Kunstschaffenden die Möglichkeit, Projekte ihrem Vorhaben entsprechend umzusetzen, und betreut diese in enger Zusammenarbeit von der technischen Beratung über Planung und Organisation bis zur Ausführung in Metallen, organischen sowie anorganischen

Werkstoffen. Zuvor leitete er von 2005–2007 die Modellbauwerkstatt in der Produktentwicklung der Vitra AG, wo er bereits 1999–2004 als Mitarbeiter tätig war. Dort begleitete er gemeinsam mit den Designerinnen und Designern die Entwicklung ihrer Modelle von der ersten Idee bis zum serienreifen Prototyp in Form und Funktion. Er ist als technischer Modellbauer ausgebildet und arbeitete in den Bereichen Giesserei- und Formenbau, Holzwerkstoff- und Kunstharzverarbeitung von 1993 bis 1999 bei der Blatter Modellbau AG.

#### Moderation

---

**Vera Wolff** ist derzeit Senior Research Fellow an der Professur für Wissenschaftsforschung der ETH, wo sie an einem Buch zum Verhältnis von Wissenschaft, Industrie und Kunst im Kalten Krieg arbeitet. Zuvor war sie u.a. Mitglied des NFS Bildkritik eikones an der Universität Basel und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, wo sie mit einer Arbeit zur Diskursgeschichte der japanischen Kunst und Materialästhetik (*Die Rache des Materials. Eine andere Geschichte des Japonismus*, diaphanes 2015) promoviert wurde.

2014/2015 arbeitete sie als Research Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) in Wien. Seit 2015 ist sie assoziiertes Mitglied des Zürcher Zentrums Geschichte des Wissens (ZGW). Ihre Forschungsschwerpunkte liegen auf der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte der Internationalisierung und Globalisierung, der Geschichte und Theorie kultureller Übersetzungsprozesse, dem Verhältnis von Wissenschaft, Kunst und Technik sowie auf wahrnehmungshistorischen und materialikonografischen Fragen.

---

**Petra Lange-Berndt** is Chair for Modern and Contemporary Art at the Kunstgeschichtliches Seminar, Universität Hamburg. She has been publishing on the non-human and taxidermy (*Animal Art*, Silke Schreiber 2009), psychedelia and intermedia (*Sigmar Polke: We Petty Bourgeois! Comrades and Contemporaries. The 1970s*, Walther König 2009/2011), materiality (*Materiality: Documents of Contemporary Art*, Whitechapel Gallery / MIT Press 2015), as well as concept art (*Hanne Darboven: Korrespondenz. Briefe/Letters 1967–1975*, Cologne: Walther König 2015, 10 volumes in

a box). Her current research is investigating collectivities and communal living in contemporary art. Petra Lange-Berndt has curated a number of exhibitions such as “Mark Dion: The Academy of Things” at the Art Academy, the Albertinum and the Green Vault, Dresden (2014–2015, with Dietmar Rübel, catalogue with Walther König), “Hanne Darboven: Correspondences”, Hamburger Bahnhof, Berlin (2017, with Gabriele Knapstein, Dietmar Rübel), and “Singular/Plural: Collaborations in the Post-Pop-Polit-Arena”, Kunsthalle Düsseldorf (2017, with Max Schulze, Dietmar Rübel).

---

**Sven Mumenthaler** has been working at Kunstbetrieb AG in Münchenstein since 2007. His tasks involve managing and coordinating the realisation of technically and materially complex artworks. Kunstbetrieb offers artists the opportunity to carry out projects according to their individual requirements, from technical advice through to planning and production in metals and numerous organic and inorganic materials. From 2005 to 2007, he was head of the model construction workshop in Product Development at Vitra AG, which he joined

in 1999. There he worked with industrial designers on the development of models from the initial idea to the production prototype, considering both formal and functional aspects. From 1993 to 1999 he served an apprenticeship at Blatter Modellbau AG as a technical model constructor specialising in casting and mould construction, woodworking and the use of artificial resins.

#### Moderated by

---

**Vera Wolff** is currently Senior Research Fellow at the Chair for Science Studies at ETH Zurich, where she is working on a book on Cold War relations between science, industry and art. Before joining ETH, she was a member of NCCR Iconic Criticism eikones at the University of Basel and was a research associate in the Department of Art History at the University of Hamburg, where she also received her PhD with a dissertation on the discourse history of Japanese art and material aesthetics (*Die Rache des Materials. Eine andere Geschichte des Japonismus*, diaphanes 2015). In

2014/15 she was a fellow at IFK (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften) in Vienna. Since 2015, she has been an associate member of ETH's and University of Zurich's Center for the History of Knowledge (ZGW). Her research focuses on the art history and historical epistemology of internationalisation and globalisation; the history of modern art in Japan; relations between science, art and technology; and questions relating to the iconography of artistic materials.

## Die epistemische Kraft der Materialität

### Dieter Mersch

Professor für ästhetische Theorie und Leiter des Instituts für Theorie an der Zürcher Hochschule der Künste

Der Ausgangspunkt des Vortrags bildet der Begriff der «Materialität» als Prinzip eines Überschusses, einer Resistenz – und weniger des Materials als Substanz. Wir haben es dabei mit einer negativen Kategorie zu tun, die sich nicht im darstellungstheoretischen, semiotischen oder interpretativen Vokabular rekonstruieren lässt. Dabei untersucht der Vortrag zuvorderst die spezifische performative «Kraft» von Materialität als Störung, Unterbrechung, Transition oder Verwandlung etc., wobei das Hauptaugenmerk auf deren Rolle im epistemischen Prozess liegen wird – Episteme hier nicht so sehr verstanden als eine Ordnung des Wissens, als vielmehr eine Weise ästhetischen Denkens, der Erkenntnis oder gar «Weisheit».

The paper takes its starting point from the concept of “materiality” as the principle of a surplus or a resistance – rather than of material as substance. We are dealing here with a negative category, which cannot be reconstructed with a vocabulary deriving from the theory of representation, or from semiotics or interpretation. The focus is on the specific performative “power” of materiality as a form of disruption, transition or transformation, with particular emphasis on its role in the epistemic process – conceiving the “episteme” less as an order of knowledge than as a way of aesthetic thinking, of cognition, or even “wisdom”.

---

**Dieter Mersch**, Professor für ästhetische Theorie und Leiter des Instituts für Theorie an der Zürcher Hochschule der Künste. Arbeitsschwerpunkte: Gegenwartsphilosophie, Philosophische Ästhetik und Kunsttheorie, Bildtheorie, Medientheorie.

Letzte Publikationen: *Posthermeneutik*, Berlin 2010; *Ordo ab Chao/Order from Noise*, Berlin/Zürich 2013; *Epistemologien des Ästhetischen*, Berlin/Zürich 2015. In Vorbereitung: *Ikonizität. Philosophie der Bildlichkeit*, Paderborn 2018.

---

**Dieter Mersch**, Professor of Aesthetics and head of the Institute for Critical Theory, Zurich University of the Arts. Main areas of interest: contemporary philosophy, philosophical aesthetics and theory of art, theory of the image, media theory.

Recent publications: *Posthermeneutik*, Berlin 2010; *Ordo ab Chao/Order from Noise*, Berlin-Zurich 2013; *Epistemologien des Ästhetischen*, Berlin/Zurich 2015. In preparation: *Ikonizität. Philosophie der Bildlichkeit*, Paderborn 2018.

---

## The Artist's Studio – a Space of Creativity and Business

### Christian Scheidemann

Senior Conservator, Contemporary Conservation Ltd., New York

---

Welche Funktion hat das Künstlerstudio heute? Wie leisten es Kunstschaffende, den Workflow ihrer Studios aufrechtzuerhalten und gleichzeitig den nötigen Freiraum für Kreativität zu schaffen? Wie sind ihre Studios organisiert, ausgestattet und finanziert? Wer ist in die Arbeitsabläufe involviert?

Der Vortrag geht dem zeitgenössischen Künstlerstudio auf die Spur und reflektiert es als einen einzigartigen, dem Kunstmarkt stets verbundenen Ort der Erfindungen, der Experimente und der Herstellung.

What is the function of the studio today? How do artists manage to maintain a constant flow of productivity while at the same time being creative with the next body of work? How is their studio organised, financed and equipped? And who is making the work anyway?

This talk will reflect on the contemporary studio as a special place for invention, testing, fabrication and liaison to the art market.

---

**Christian Scheidemann** ist Senior Conservator bei Contemporary Conservation Ltd. in New York. Sein Fachgebiet ist die Konservierung und Restaurierung moderner und zeitgenössischer Kunst. 1983 eröffnete er sein erstes Studio in Hamburg. Seit den späten 1980er-Jahren arbeitet er eng zusammen mit Künstlern wie Matthew Barney, Robert Gober oder Paul McCarthy und entwickelt mit ihnen anhand intensiver Materialforschungen Lösungen für die Produktion und Erhaltung ihrer

Kunstwerke. Er betreut und berät Künstler, Museen und Sammlungen. Darüber hinaus hält er Vorträge in Europa sowie den USA und publiziert zur Bedeutung und Erhaltung neuer Materialien in der zeitgenössischen Kunst. 2015 organisierte Christian Scheidemann mit seinem Team das Symposium «The First Crack – Conservation and Value in Contemporary Art» in New York.

---

**Christian Scheidemann** is senior conservator of Contemporary Conservation Ltd., based in New York. Since 1983, he has specialised in the conservation of modern and contemporary art, when he first opened his studio in Hamburg, Germany. Since the late 1980s, Christian has worked closely with artists such as Matthew Barney, Robert Gober, and Paul McCarthy on the development and research of archival materials for the purpose of producing and preserving their artworks.

Christian is a consultant to artists, museums, and collections, and has lectured and published extensively on the conservation and the significance of new materials in contemporary art in both, Europe and the United States. In 2015, Christian Scheidemann and his team organised the symposium "The First Crack – Conservation and Value in Contemporary Art", held in New York.

## Production Values: Narratives of Making in Contemporary Art

### Glenn Adamson

Senior Scholar, Yale Center for British Art, New Haven

Die Produktion von Kunstwerken ist über die letzten Jahrzehnte immer kapitalintensiver geworden. Um sich auf dem hart umkämpften Kunstmarkt von der Konkurrenz abheben zu können, werden verschiedenste Massnahmen getroffen: von der Arbeit mit monumentalen Dimensionen über den Gebrauch luxuriöser Materialien bis zur Auslagerung der Herstellung. Doch obwohl den Künstlerinnen und Künstlern von heute eine derart breite Auswahl von Materialien und Methoden zur Verfügung steht wie noch nie zuvor, sind die Prozesse auf dem Weg zum fertigen Werk höchst selten Gegenstand von Büchern oder Ausstellungen. Grund dafür mag sein, dass die finanziellen Aspekte der Produktion zeitgenössischer Kunst eine Reihe von Fragen aufwerfen, mit denen sich Kunstschaffende und deren Vertreter oftmals nur ungern beschäftigen.

Ausgehend von seinem neuen, gemeinsam mit Julia Bryan-Wilson verfassten Buch *Art in the Making* präsentiert der Theoretiker und Kunsthistoriker Glenn Adamson in seinem Vortrag verschiedene Fallbeispiele, von der Minimal Art bis in die Gegenwart. Diese sollen illustrieren, wie viel die verwendeten Materialien und angewandten Arbeitsmethoden über Kunstschaffende aussagen – über ihre Motivation, ihre Ansichten zu Urheberschaft, Originalität und dem Wert von Objekten, die ökonomischen und sozialen Hintergründe ihrer Biografien sowie ihren Umgang mit dem scheinbaren Gegensatz zwischen Material und Konzept.

**Glenn Adamson** ist zurzeit als Senior Scholar am Yale Center for British Art sowie als Sonderredakteur für *The Magazine Antiques* tätig. Zuvor war der Kurator und Theoretiker mit den Spezialgebieten Design, Kunsthandwerk und zeitgenössische Kunst unter anderem Direktor des Museum of Arts and Design in New York, Forschungsleiter am Victoria and Albert Museum in London und Kurator der Chipstone Foundation in Milwaukee. Zu seinen Publikationen zählen *Art in the Making* (2016, in Zusammenarbeit mit Julia Bryan-Wilson), *Invention of Craft* (2013), *Postmodernism: Style and Subversion* (2011), *The Craft Reader* (2010) und *Thinking Through Craft* (2007). Aktuell fungiert Adamson als Gastkurator der Ausstellung zum Wettbewerb «Beazley Designs of the Year 10» im Londoner Design Museum (ab Oktober 2017).

In recent decades, the production of fine art has become increasingly capitalised. Large scale, luxury materials, and outsourced fabrication have all been used to create distinction in a highly competitive market. Yet, while today's artists have an unprecedented level of choice with regard to materials and methods available to them, the processes involved in making artworks are rarely addressed in books or exhibitions on art. We may speculate that this is because the financial implications of contemporary art production raise a set of contingencies that artists and their representatives may find uncomfortable.

In this lecture, craft theorist and historian Glenn Adamson will address this topic, drawing from his new book *Art in the Making* (co-authored with Julia Bryan-Wilson). He will share a series of case studies, ranging from the era of Minimalism to the present day, which collectively demonstrate that materials and methods hold the key to artists' motivations; their attitudes to authorship, uniqueness and the value of objects; the economic and social contexts from which they emerge; and their approach to the perceived opposition between materiality and conceptualism.

**Glenn Adamson** is currently Senior Scholar at the Yale Center for British Art, and Editor-at-Large of *The Magazine Antiques*. A curator and theorist who works across the fields of design, craft and contemporary art, he has previously been Director of the Museum of Arts and Design, New York; Head of Research at the V&A; and Curator at the Chipstone Foundation in Milwaukee. His publications include *Art in the Making* (2016, co-authored with Julia Bryan-Wilson); *Invention of Craft* (2013); *Postmodernism: Style and Subversion* (2011); *The Craft Reader* (2010); and *Thinking Through Craft* (2007). He is serving as the guest curator for "Beazley Designs of the Year 10" at the Design Museum, London, which will open in October 2017.

## The Artist as Maker: The Intersection of Craft and Industry in West Coast Minimalism

### Rachel Rivenc

Associate Scientist, The Getty Conservation Institute, Los Angeles

Der Einsatz innovativer, häufig aus der Industrie übernommener Materialien und Verfahren ermöglichte es vier Pionieren des West-Coast-Minimalismus (Larry Bell, Bob Irwin, Craig Kauffman und John McCracken), rigorose formale Reduktionen vorzunehmen und neuartige Kunstformen zu kreieren. Die von ihnen geschaffenen Objekte – einfachste geometrische Formen in leuchtenden Farben – liessen Grenzen verschwimmen, sowohl zwischen Malerei und Bildhauerei als auch zwischen handgefertigten und industriell hergestellten Objekten. Die besondere Wirkung ihrer Werke geht massgeblich von den oftmals hochglanzpolierten und spiegelnden Oberflächen aus. Sie bildeten die Grundlage einer Entwicklung, aus der schliesslich «Light and Space» entstand, eine lose strukturierte Kunstströmung der späten 1960er- und frühen 1970er-Jahre, deren Fokus auf der menschlichen Wahrnehmung lag. Die kühlen, neutralen und makellos scheinenden Oberflächen wirken auf den ersten Blick anonym und lassen an industrielle Produktion denken, waren tatsächlich aber das Ergebnis akribischer und äusserst anspruchsvoller Verfahren. Entscheidend für den erfolgreichen Transfer von Techniken aus der Industrie waren kleine, spezialisierte Werkstätten, die bereit waren, im Rahmen ihrer regulären Produktion künstlerischen Experimenten Raum zu bieten. Die hohe Fachkompetenz dieser Kleinbetriebe gewährleistete ein ideales Umfeld für die handwerkliche Umsetzung dieser Werke und die enge Zusammenarbeit ermöglichte den Künstlern, die Kontrolle zu behalten und Teile der Fertigung selbst auszuführen. Das Ausmass der Beteiligung der Künstler am Herstellungsprozess, die hohe Qualität der Verarbeitung, verbunden mit dem ästhetischen Anspruch der Werke, machen deutlich, dass die Kriterien für die Konservierung dieser Kunstwerke zu überdenken sind.

**Rachel Rivenc** ist seit 2006 für die Modern and Contemporary Art Research Initiative des Getty Conservation Institute (GCI) in Los Angeles tätig, aktuell als Associate Scientist. Schwerpunkt ihrer Forschung sind die von zeitgenössischen Kunstschaffenden verwendeten Materialien und Techniken sowie deren Konservierung. Zurzeit leitet sie drei Projekte: *Outdoor Sculpture*, das sich mit den hohen Anforderungen der Konservierung von – insbesondere bemalten – Plastiken im Freien befasst; *Art in LA*, eine Studie der von Kunstschaffenden in Los Angeles ab den

1950er-Jahren verwendeten Materialien und Verfahren; und *Cai Guo-Qiang: Materials and Processes*. Des Weiteren ist sie Koordinatorin der Arbeitsgruppe Modern Materials and Contemporary Art des ICOM-CC. Rivenc hat einen Masterabschluss in Gemälderestaurierung von der Pariser Sorbonne und promovierte an der Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. 2016 erschien ihr Buch *Made in Los Angeles: Materials, Processes, and the Birth of West Coast Minimalism*.

This paper examines the way in which the use of novel materials and processes, often adopted from the industrial world, enabled four pioneers of West Coast Minimalism (Larry Bell, Bob Irwin, Craig Kauffman, and John McCracken) to undergo a rigorous process of formal reduction, and create novel art forms. The seamless and bright objects they created blurred the boundaries between painting and sculpture, and between handcrafted and industrially produced objects. The often highly polished and reflective surfaces of their works were critical to producing the perceptual effects desired by these artists, and pioneered the experiments that eventually led to Light and Space, a loosely affiliated art current in the late 1960s, early 1970s that placed perception at the heart of its investigations. Although these cool, non-expressive and seemingly pristine surfaces appear at first glance anonymous and evoke industrial production, they were in fact the result of painstaking processes requiring a high level of skills. Crucial to the transmission of technology from the industry were small, specialty shops which were willing to divert the course of their regular production activities to accommodate artistic experiments. The high level of skill found in these shops satisfied the artists' requirements for the highest order of craftsmanship, and their small scale facilitated close collaborations between artists and workers, which in turn enabled the artists to retain control and in some cases, do part of the fabrication themselves. The extent of the artists' involvement in the fabrication process, the high level of craftsmanship deployed, together with the necessity to fulfil the artworks aesthetic function, suggests a need to re-think conservation criteria for these objects.

**Rachel Rivenc** has been working within the Modern and Contemporary Art Research Initiative at the Getty Conservation Institute (GCI) since 2006 and is currently an associate scientist. She studies the diverse materials and techniques used by contemporary artists, and their conservation. She is currently leading three projects, *Outdoor Sculpture*, researching the challenging conservation issues associated with this type of objects, especially outdoor painted sculpture; *Art in LA*, a project studying the materials and processes used by LA-based artists from the 1950s onward, and *Cai*

*Guo-Qiang: Materials and Processes*. She is also coordinator for the Modern Materials and Contemporary Art working group of ICOM-CC. Rachel holds a master's degree in paintings conservation from Université Paris I-Sorbonne and received her PhD from the Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines. She recently published the book *Made in Los Angeles: Materials, Processes, and the Birth of West Coast Minimalism* (2016).

## After the Crisis of Value: Some Further Reflections on Skill, Deskilling and Art

**John Roberts**

Professor of Art and Aesthetics, University of Wolverhampton

In der Kunst ist «Deskilling» niemals absolut, folgt doch das Kunstschaffen als unabhängige Tätigkeit nicht allen Gesetzmässigkeiten der Arbeit, die in anderen Bereichen gelten: So stellt die für die Produktion eines Werks notwendige Zeit für die meisten Künstlerinnen und Künstler in der Regel kein einschränkendes oder ihre Arbeitsabläufe massgeblich bestimmendes Kriterium dar. Auch wenn die freie künstlerische Arbeit nicht der Kategorie der Wertform unterworfen ist, unterliegt sie den in der gesamten industriellen und nichtindustriellen Produktion üblichen gesellschaftlichen Arbeitsformen. Als Folge der Etablierung des Computers als Universalwerkzeug in allen Produktionsbereichen unterscheiden sich die Fertigkeiten, Techniken und Ressourcen, die Kunstschaffende heute nutzen, kaum noch von denjenigen von Beschäftigten in der Kulturindustrie, der Dienstleistungsbranche oder der Verwaltung. Entsprechend findet auf technischer Ebene eine allgemeine und demokratische Annäherung zwischen künstlerischen und nichtkünstlerischen Bereichen statt – sowohl Künstler als auch Kulturarbeiter oder Verwaltungsangestellte betreiben Filesharing, nutzen Bilder- und Textsuche, editieren und layouts. Manche Kunstschaffende erachten dies als positive Entwicklung und haben begonnen, ihre «konzeptuellen» und digitalen Fertigkeiten Firmen oder NGOs anzubieten. Tatsächlich eröffnet das veränderte Umfeld Kunstschaffenden eine Reihe neuer Möglichkeiten in Bezug darauf, wie und wo sie arbeiten – weshalb auch immer mehr Künstlerinnen und Künstler ausserhalb von Ateliers und Galerien anzutreffen sind –, was aber zugleich eine wichtige Frage aufwirft: Wie können sich Kunstschaffende angesichts dieser zunehmenden Unterordnung künstlerischer Techniken unter die abstrakte Seite der Arbeit und die zunehmende Automatisierung von Fertigkeiten ihre kritische Identität bewahren?

**John Roberts** ist Professor für Kunst und Ästhetik an der Universität von Wolverhampton und Autor mehrerer Bücher, darunter *The Intangibilities of Form: Skill and Deskilling in Art After the Ready-made* (Verso, 2007), *The Necessity of Errors* (Verso, 2010), *Photography and Its Violations* (Columbia University Press, 2014), *Revolutionary Time and the Avant-Garde* (Verso, 2015) sowie *Thoughts on an Index Not Freely Given* (Zero Books, 2016). Sein neuestes Werk, *The Reasoning of Unreason*, erscheint 2018 bei Bloomsbury.

Deskilling in art is never absolute, because, as a form of free labour, it is detached from the discipline of labour power: most artists do not make their work under the constraints of necessary labour time and, consequently, to a given template. Yet, if artistic free labour is not subject to the value form, it is subject to the generalisation of social technique across industrial production and non-industrial production. Hence given the implementation of the computer as a universal tool across all sectors of production, the skills, techniques and resources artists use today are very similar to the skills, techniques and resources used by workers in the cultural industries, service industries and administration. This means that there is a general and democratic convergence of technique across the artistic and non-artistic sectors; artists, cultural industry workers, and administrators file share, image and text search, edit, montage. For a number of artists this is a positive development, and they have sought to hire out their “conceptual” and digital skills to companies and NGOs. But, if these changes now represent a new set of opportunities to how and where artists work – as many more artists move outside of the studio and gallery – how might the artist retain his or her critical identity under this increasing subsumption of artistic technique under abstract labour and the routinisation of skills?

**John Roberts** is Professor of Art and Aesthetics at the University of Wolverhampton and is the author of a number of books, including, *The Intangibilities of Form: Skill and Deskilling in Art After the Ready-made* (Verso 2007), *The Necessity of Errors* (Verso 2010), *Photography and Its Violations* (Columbia University Press, 2014), *Revolutionary Time and the Avant-Garde* (Verso, 2015), and *Thoughts on an Index Not Freely Given* (Zero Books 2016). His *The Reasoning of Unreason*, is to be published by Bloomsbury in 2018.



## FÜHRUNGEN AM MITTAG

Während den Mittagspausen haben die Besucherinnen und Besucher des Symposiums die Möglichkeit, an drei unterschiedlichen Führungen teilzunehmen (Dauer jeweils 30 Minuten).

**Anmeldung:** Bitte tragen Sie sich jeweils bis zur Kaffeepause am Vormittag in die Listen beim Ticketing ein. Die Platzzahl ist beschränkt.

**DO 14.00 Uhr / FR 13.45 Uhr**

**Treffpunkt** in der Anlieferung des Schaulagers

---

### Restaurierungsprojekt Jean Tinguely, *Méta-Harmonie II*

---

Die knapp sieben Meter lange und vier Meter hohe Klangskulptur *Méta-Harmonie II* wurde seit ihrem Eingang in die Sammlung der Emanuel Hoffmann-Stiftung 1980 praktisch ohne Unterbrechung ausgestellt: im Kunstmuseum Basel sowie in weiteren Ausstellungshäusern. Seit der Eröffnung des Museum Tinguely 1996 ist sie dort als Dauerleihgabe zu sehen. Zurzeit wird die *Méta-Harmonie II* vom Schaulager restauriert, in Zusammenarbeit mit den Restauratoren des Museum Tinguely. Dabei werden Experten aus unterschiedlichsten Fachbereichen und ehemalige Assistenten des Künstlers herangezogen.

---

Mit **Marcus Broecker** (Restaurator, Schaulager, Münchenstein/Basel), **Carole Maître** (Volontärin Restaurierung, Schaulager, Münchenstein/Basel) und **Jean-Marc Gaillard** (Restaurator, Museum Tinguely, Basel)

**DO 14.00 Uhr / FR 13.45 Uhr**

**Treffpunkt** im Ausstellungsraum

---

### David Claerbout, *Olympia (The real-time disintegration into ruins of the Berlin Olympic stadium over the course of a thousand years)*

---

Stein um Stein hat David Claerbout das martialische Olympia-Stadion in Berlin am Computer digital rekonstruiert. Seit März 2016 gibt der belgische Künstler den Monumentalbau in Echtzeit dem Zerfall preis. Er hat einen Alterungsprozess berechnet, der auf die kommenden tausend Jahre angelegt ist. Diese zeitliche Dimension des Projekts – ein Millennium Laufzeit! – übersteigt den menschlichen Zeithorizont bei Weitem. Erfahren Sie mehr über das Echtzeit-Projekt von David Claerbout.

---

Mit **Judith Schifferle** (Kunstvermittlung, Schaulager, Münchenstein/Basel) und **Susanne A. Kudielka** (Kunstvermittlung, Schaulager, Münchenstein/Basel)

## LUNCHTIME TOURS

Participants in the symposium can use their lunch break to take part in three different tours (duration: 30 mins).

**Sign up:** Please sign up for the tour of your choice at Ticketing no later than the morning coffee break. Places on each tour are limited.

**THU 2 p.m. / FRI 1.45 p.m.**

**Meeting point** at Schaulager's Delivery Entrance

---

### Conservation of Jean Tinguely's, *Méta-Harmonie II*

---

The sound sculpture *Méta-Harmonie II*, approximately seven metres long and four metres high, has been on display almost without interruption since joining the collection of the Emanuel Hoffmann Foundation in 1980: in the Kunstmuseum Basel as well as other exhibition venues. The sculpture has been on permanent loan to the Museum Tinguely since it opened in 1996. Schaulager is currently collaborating with conservators from the Museum Tinguely to restore the *Méta-Harmonie II*. As part of this process, we are consulting with experts from a wide range of specialities and with former assistants to the artist.

---

With **Marcus Broecker** (Conservator, Schaulager, Münchenstein/Basel), **Carole Maître** (Conservation intern, Schaulager, Münchenstein/Basel) and **Jean-Marc Gaillard** (Conservator, Museum Tinguely, Basel)

**THU 2 p.m. / FRI 1.45 p.m.**

**Meeting point** in the Exhibition Hall

---

### David Claerbout, *Olympia (The real-time disintegration into ruins of the Berlin Olympic stadium over the course of a thousand years)*

---

Stone by stone, Belgian artist David Claerbout built a digital reconstruction of the Olympic Stadium in Berlin, which has been disintegrating in real time since March 2016. The precisely calculated ageing process covers the next thousand years – a temporal dimension that far exceeds any human sense of time. This is an opportunity to find out more about David Claerbout's real-time projection.

---

With **Judith Schifferle** (Art Education, Schaulager, Münchenstein/Basel) and **Susanne A. Kudielka** (Art Education, Schaulager, Münchenstein/Basel)



**DO 14.00 Uhr / FR 13.45 Uhr**  
**Treffpunkt** beim Ticketing

---

**Blick in einen Lagerraum**

---

Erfahren Sie mehr über das Konzept des Schaulagers und erhalten Sie einen Einblick in einzelne Lagerräume. Durch die besondere Situation des sichtbaren Lagerns kann der Zustand eines Kunstwerks permanent beobachtet und überprüft werden. Diese kontinuierliche präventive Betreuung erlaubt es, materialbedingte Veränderungen frühzeitig zu erkennen und, wenn nötig, darauf zu reagieren.

---

Mit **Andy Blättler** (Kunstvermittlung, Schaulager, Münchenstein/Basel) und **Yvo Hartmann** (Art Handling, Schaulager, Münchenstein/Basel)

**THU 2 p.m. / FRI 1.45 p.m.**  
**Meeting point** at Ticketing

---

**A peek inside the storerooms**

---

Here you can learn more about the Schaulager concept and take a peek inside our storerooms. Because the works stored at Schaulager remain visible, their condition can be closely observed and monitored at all times. Continuous preventive care ensures that any material changes are spotted in plenty of time and countermeasures adopted where necessary.

---

With **Andy Blättler** (Art Education, Schaulager, Münchenstein/Basel) and **Yvo Hartmann** (Art Handling, Schaulager, Münchenstein/Basel)

**Internet**

WLAN: SCHAULAGER  
Benutzername: Besucher  
Passwort: gast

**Anfahrt**

Tram Nr. 11 Richtung Aesch  
bis zur Station «Schaulager».  
Parkplätze sind vorhanden.

**Kontakt**

Schaulager  
Laurenz-Stiftung  
Ruchfeldstrasse 19  
4142 Münchenstein/Basel  
Schweiz  
T +41 61 335 32 32  
info@schaulager.org

**Internet**

Wi-Fi: SCHAULAGER  
User name: Besucher  
Password: gast

**Getting here**

Tram no. 11 towards Aesch,  
alight at "Schaulager" stop.  
Parking is also available.

**Contact**

Schaulager  
Laurenz Foundation  
Ruchfeldstrasse 19  
4142 Münchenstein/Basel  
Switzerland  
Tel +41 61 335 32 32  
info@schaulager.org



LAURENZ FOUNDATION

[www.schaulager.org](http://www.schaulager.org)