

Protokolle eines Ausstellungsprojektes /
Protocols of an Exhibition Project

Hans D. Christ, Iris Dressler



Zu dieser Publikation

Die vorliegende Publikation ist gleichermaßen eine Dokumentation der Ausstellung „Muntadas – Protokolle“, die von Mai bis September 2006 im Württembergischen Kunstverein Stuttgart zu sehen war, wie eine Sammlung von – oder besser eine Interaktion zwischen – Texten und Bildern, die um die drei zentralen Themen kreisen, welche die Ausstellung in Beziehung zueinander setzte: Das Museum bzw. die Sammlung, das Stadion und Protokolle. Es finden mit dieser Publikation also verschiedene „Übersetzungen“ zwischen den Formaten Ausstellung und Buch statt. So folgt bekanntlich bereits die bildliche Dokumentation einer Ausstellung im Medium Buch einer anderen Logik und anderen Protokollen als die Präsentation von Objekten im Raum. Während die drei Texte von Karl-Josef Pazzini, Hans Dieter Huber und Iris Dressler jeweils eigene sprachliche Interpretationen zur Sammlung, zu Protokollen und zum Stadion darstellen, zeigen die Bildfolgen davor Auszüge des Recherchematerials, auf dessen Basis Antoni Muntadas seine Interpretationen der drei Themenkomplexe für die Ausstellung entwickelte. Die vorliegende Publikation führt uns somit, zeitlich betrachtet, gewissermaßen vor die Ausstellung, in sie hinein und über sie hinaus. Sie versucht dabei, der prozesshaften und offenen Arbeitsweise von Muntadas zu folgen: Denn die Recherche, die Konzeption und Umsetzung einer Arbeit auf der Basis des Recherchierten sowie dessen Rekontextualisierung im Rahmen eines neuen Projektes sind gleichberechtigte Elemente Muntadas' künstlerischer Praxis, die er selbst einmal wie folgt beschrieben hat: „Ich denke nicht in Einzelwerken, sondern in Diskursen zwischen Werken.“¹ Projekte wie „On Translation: Die Sammlung“, „Protokolle“ oder die Multimediainstallation „Stadium XII“ zeigen immer zugleich eine fertige Arbeit und ein Zwischenergebnis, eine Art Momentaufnahme, die zu einem künftigen, völlig anderen Projekt führen kann. Das Material, die „Software“, dessen sich Muntadas dabei im Wesentlichen bedient, entstammt den Bildmaschinen der Massenmedien: den Printmedien, dem Fernsehen, dem Internet. Aus immer anderen Perspektiven untersucht er entlang der Bil-

der, die diese Maschinen unermüdlich hervorbringen und verbreiten, welche Diskurse und Machtverhältnisse sich darin konstituieren. Es sind also Bilder *und* deren Diskurse, die zwischen Muntadas' Werken zirkulieren.

Mit der Publikation zur Ausstellung „Muntadas – Protokolle“ soll das Motiv des Transitorischen aufgegriffen werden: im Sinne eines offenen Formats zwischen Ausstellungsdokumentation und Künstlerbuch, zwischen Recherche und Realisierung, zwischen einer vergangenen und einer möglichen Ausstellung. Die Texte zu den Themenfeldern Museum/Sammlung (Pazzini), Protokolle (Huber) und Stadion (Dressler) können dabei in gewisser Weise ebenfalls als „Software“ gelesen werden, die nicht die künstlerische Arbeit von Muntadas kommentieren, sondern eigene Lesarten für das liefern, womit sich Muntadas auseinandersetzt.

Die Ausstellung

Ausgangspunkt der Ausstellung war das Interesse, ein Projekt von Antoni Muntadas, das 2003 in Dortmund erstmals als eine Art „Prototyp“ realisiert worden war², in Stuttgart in größerem Format umzusetzen: Das Projekt „On Translation: Die Sammlung“, das anhand von Auflagenwerken untersucht, welchen Einfluss die Standards der Museumspräsentation auf den Status, die Wahrnehmung und Bedeutung von Kunstwerken nehmen. Im Verlauf der Ausstellungsentwicklung blieb es nicht bei einer Beschränkung auf dieses Projekt. Vielmehr interessierte es Muntadas, dem Museum – als einem Terrain der Hochkultur – ein Terrain der Populärkultur gegenüberzustellen. Die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Institution, dem Kulturbetrieb und dessen Konsumenten sollte von zwei scheinbar entgegengesetzten Polen aus reflektiert werden: dem Museum einerseits und – mit der Installation „Stadium XII. Homage to the Audience“ – dem Stadion andererseits. Als Klammer zwischen „On Translation: Die Sammlung“ und „Stadium“ hat Muntadas schließlich ein drittes Projekt initiiert, das unter dem Begriff der „Protokolle“ sowohl den Titel und Fokus der Ausstellung vorgab als auch den Beginn eines neuen Auseinandersetzungsfeldes des Künstlers markiert.

On Translation: Die Sammlung, 2006

Der Kunstbetrieb und insbesondere das Museum sind von Muntadas in zahlreichen Projekten auf ihre sichtbaren und unsichtbaren Strukturen, Regularien und Diskurse hin untersucht worden. „On Translation: Die Sammlung“ setzt dabei an den Standardelementen der Museumspräsentation an. Zugleich geht es um bestimmte Kunstformate, die der Ideologie des Museums widerstreben: um Grafiken, Editionen, Multiples, Objekte etc., die nicht als Unikate, sondern in mehreren, zum Teil hohen Auflagen existieren. Grundidee des Projekts ist es, auf der Basis lokaler Kunstsammlungen eine Auswahl unterschiedlicher Auflagenwerke zu definieren und diese gemeinsam mit ihren Pendants aus anderen Museen zu präsentieren. Wesentlich ist dabei, dass die verschiedenen Auflagen jeweils samt ihres Sockels, Rahmens, ihrer Beschilderung etc. entliehen werden.

„On Translation: Die Sammlung“ zeigte vier Exemplare des in einer Auflage von 125 erschienenen Multiples „Not Wanting to Say Anything about Marcel“ von John Cage sowie drei der insgesamt 250 „Karnickelköttelkarnickel“ von Dieter Roth. Goyas Grafikserie „Los Desastres de la Guerra“ (Blatt 66 bis 75 und in gebundener Form), Marcel Broodthaers' Fotoarbeit „Ein Eisenbahnüberfall“ und Timm Ulrichs' Siebdruck „bild“ waren ebenfalls in jeweils drei bzw. vier Auflagen zu sehen. Mit der Zusammenführung „identischer“ Werke durchbricht Muntadas die „Aura“ des Unikats, an der das Museum in der Regel durch die Vereinzelnung von Auflagenwerken festhält und somit den multiplen Charakter dieser Werke unterschlägt. Zugleich wird erst durch das Nebeneinander des „Gleichen“ evident, wie sich die Form der Präsentation in die Bedeutung und Wahrnehmung von Kunst einschreibt. Das „Karnickelköttelkarnickel“ beispielsweise tritt auf weißem Sockel unter einer Plexiglashaube wesentlich stärker als ein autonomes Einzelobjekt in Erscheinung, als dies der Fall bei seiner Präsentation in einer Schrankvitrine ist, wo es mit anderen Objekten zu sehen ist. Unterschiedliche Rahmungen und Passepartouts verstärken bei den „Desastres de La Guerra“ mal den seriellen Charakter der Arbeit und mal die Wertigkeit jedes einzelnen Blattes. Sockel, Rahmen, Vitrine, Beleuchtung, Hängung oder das räumliche Arrangement sind also keine neutralen, sondern interpretierende und konstitutive Instrumentarien des „Zu-sehen-Gebens“ von Kunst. In dieses „Zu-sehen-Geben“ mischen sich verschiedenste Dis-

kurse ein: die des Künstlers, der Institution, des Kurators, Architekten, Designers, Restaurators etc.

Die aus insgesamt acht Objekten bestehende Arbeit „Not Wanting to Say Anything about Marcel“ von John Cage wurde von manchen Museen vollständig erworben, während andere nur eines davon besitzen. Die Kunsthalle Bremen wiederum hat zwar alle acht Objekte angekauft, aufgrund der architektonischen Bedingungen vor Ort zeigt sie jedoch nur sechs davon. Diejenigen Museen, die das Werk unvollständig präsentieren, weisen in der Beschilderung der Arbeit nicht auf diesen Umstand hin. Generell ist zudem zu beobachten, dass Auflagenobjekte in Museen nur selten als solche ausgewiesen werden, das heißt, sie werden bis hin zur Beschilderung als Unikate inszeniert.

Jedes Einzelobjekt aus Cages Arbeit besteht aus acht bedruckten Plexiglasscheiben, die hintereinander auf einer Holzplatte befestigt sind. Das Museum am Ostwall, das, wie die Staatsgalerie Stuttgart, nur ein einzelnes Objekt der Edition besitzt, zeigt dieses in einer Glasvitrine und hat zudem direkt auf dem Objekt einen Plexiglasdeckel montiert, der im Katalog als Bestandteil der Arbeit ausgewiesen wird. Selbst anhand des Siebdrucks von Timm Ulrichs, dessen komplette Auflage inklusive des jeweils identischen Rahmens produziert worden ist, ließen sich noch unterschiedliche Präsentationspolitiken nachvollziehen: So gibt die Beschilderung des Werkes im Museum Ritter auch die Nummer des Audioguides an.

Neben der Gegenüberstellung der diversen Präsentationsformen von Auflagenwerken, reflektierte „On Translation: Die Sammlung“ auch jene institutionellen Regelwerke, die zwar außerhalb des Ausstellungsraums verhandelt werden, jedoch auf diesen einwirken: Leihverträge, Standards der Inventarisierung und Beschreibung, Versicherungswerte, Ankaufsdaten etc. Das heißt, für jedes Auflageobjekt wurde eine Art Synopse produziert, die diverse Daten, soweit sie recherchierbar waren und zur Veröffentlichung freigegeben wurden, auflistete. Sie zeigten, dass die verschiedenen Museen ihre Werke nicht nur in unterschiedlicher Form präsentieren, sondern auch bei der Registrierung, Titulierung, Beschreibung oder Konservierung differieren.

„On Translation: Die Sammlung“ verweist auf eine Reihe von „Protokollen“, die dem Museum inhärent sind. Zugleich werden die „Protokolle“ des Museums auf vielerlei Ebenen durchbrochen. So begegnen die Be-

sucher den Werken einer Reihe renommierter Künstler, die zugleich als das Projekt eines anderen auftreten. Jedes Werk wird dabei mit widersprüchlichen Lesarten konfrontiert – und dies nicht nur, weil es zwischen verschiedenen Autorenschaften oszilliert, sondern auch, weil die Perspektive auf das autonome Werk zu dessen vermeintlich sekundären Präsentationselementen hin verrückt wurde. Zugleich publizierte die Ausstellung Informationen, die das Museum in der Regel aus der öffentlichen Präsentation entkoppelt. „On Translation: Die Sammlung“ ist überdies ein Projekt, das von seiner Konzeption her zwar wiederholbar, in seiner Umsetzung jedoch zutiefst unberechenbar und nicht von Dauer ist.

Protokolle, 2006

Die Ausstellungssektion „Protokolle“ stellte sowohl die inhaltliche als auch architektonische Schnittstelle zwischen „On Translation: Die Sammlung“ und „Stadium XII“ dar. Auf verschiedenen Ebenen präsentierte sie die vorläufigen Ergebnisse einer umfangreichen Recherche, die im Rahmen des Projekts zum Begriff des Protokolls initiiert worden ist. Das Protokoll wurde dabei in seinen weitreichenden Bedeutungsfacetten ausgelotet: als bürokratisches Format der Aufzeichnung ebenso wie als diplomatischer, religiöser oder militärischer Verhaltenskodex. Es ging um die dem höfischen und bürgerlichen Leben entstammenden Benimmregeln, Kleider- und Sitzordnungen, um Vereinbarungen wie das „Kyoto-Protokoll“, Verschwörungstheorien wie das „Protokoll der Weisen von Zion“ oder Netzwerkprotokolle.

Muntadas interessiert es, auf welche Art und Weise Protokolle sowohl das öffentliche als auch private Leben regulieren. Welche Funktionen übernehmen sie nicht nur innerhalb von, sondern auch zwischen den Gesellschaften, deren soziale Umgangsformen bekanntlich stark divergieren? Bei seiner Recherche setzte Muntadas sowohl an der sprachlichen Konnotation als auch der visuellen Repräsentation von Protokollen an. Welche Assoziationen lässt der Begriff zu? Auf welche Art und Weise schreiben sich Protokolle in die Massenmedien, in Architektur, Mobiliar, Design oder in Institutionen ein? Welcher Codes bedienen sie sich? Während mit „On Translation: Die Sammlung“ und „Stadium“ zwei bestimmte soziale Territorien entlang der ihnen innewohnenden Regelwerke reflektiert wurden, öffnete Muntadas in „Protokolle“ den

Blick auf das breite Feld gesellschaftlicher Handlungsnormen. Entstanden ist dabei ein hybrider Raum, der gleichermaßen Recherchematerialien wie Werke von Muntadas umfasste. Das heißt, er unterzog auch sein eigenes, bereits bestehendes Werk einer Revision.

Ein zentrales Element von „Protokolle“ bestand in einer Wandtapete, die Kommentare von Personen verschiedener Länder und Professionen enthielt, die Muntadas zu ihrem individuellen Verständnis des Begriffs „Protokoll“ befragt hatte. Die Kommentare erschienen unverändert, jedoch anonymisiert und in Hervorhebung bestimmter Textstellen. Das visuelle Material – Fotografien, Bücher, Zeitschriften, Dokumente und Ähnliches – war in einer Vitrine entlang verschiedener Aspekte arrangiert und Begriffen zugeordnet, die wiederum mit den markierten Textstellen der Wandtapete korrespondierten. Umgekehrt wurde auch eine Auswahl des visuellen Recherchematerials in die Tapete integriert, so dass die sprachlichen wie bildlichen Ebenen der Annäherung an den Begriff des Protokolls ineinandergriffen. Den Raum hatte Muntadas durch ein Besucherleitsystem geteilt, wie man es von Flughäfen, Stadien oder Museen kennt. Es führte entlang verschiedener Arbeiten, in denen er das Verhalten und die Steuerung wartender Personen in öffentlichen Räumen beobachtet.

Stadium XII. Homage to the Audience, 1989 – 2006

Die Multimedia-Installation „Stadium. Homage to the Audience“, erstmals 1989 im Banff Centre for the Arts (Kanada) präsentiert, umfasst mittlerweile zwölf Versionen, die Muntadas für ebenso viele verschiedene Orte entwickelte. Gegenstand der Auseinandersetzung ist das Stadion als Archetyp der Spektakelarchitektur, das in seinen historischen Dimensionen ebenso wie in seinen aktuellen Funktionen und Bedeutungen ausgelotet wird: das Stadion als eine standardisierte architektonische Formel, als „Container“ für Massenevents, als Instrumentarium der Manipulation und Propaganda, aber auch als Archetyp einer Medienarchitektur, die das Publikum vom Konsumenten zum Akteur verschiebt.

Die Installation besteht aus einem elliptisch angeordneten Säulenumgang, in dessen mit Sand bedecktem Innenraum die Bodenprojektion eines Videos zu sehen ist. Der Besucher kann den Innenraum dieser „Arena“ nicht betreten, das heißt die Videoprojektion nur durch die Lü-

cken der Säulen betrachten. Zu sehen ist eine Collage unterschiedlicher Aufnahmen von Stadionbesuchern, die somit von den Rängen ins Zentrum des Stadions rücken. Der Raum wird durch eine dramatische Lichtführung inszeniert. An den vier Ecken sind Diaprojektionen mit insgesamt 320 Bildern zu sehen, die Muntadas teilweise selbst produziert oder Zeitschriften, Fernsehbeiträgen, der Werbung und anderen Quellen entnommen hat. Die vier Diaprojektionen sind dabei nach verschiedenen Aspekten von Stadien strukturiert: der Architektur, dem Mobiliar, Symbolen und Aktivitäten. Der dominante Soundtrack wiederum ist eine Kompilation aus unterschiedlichen Audiokulissen von Stadien: Hymnen, Popmusik, Reden, Applaus etc.

Zusätzlich zu „Stadium“ zeigte Muntadas die beiden Grafikserien „Stadia, Furniture, Audience“ (1990) und „Architektur/Räume/Gesten“ (1991) sowie die neue Videoarbeit „On Translation: Die Schlange“ (2006). Alle drei Arbeiten reflektieren, wie „Stadium“, das Verhältnis von Architektur, sozialem Verhalten und Kontrolle.

Mit jeder Präsentation wird „Stadium“ hinsichtlich zeitlicher und lokaler Faktoren rekontextualisiert. Das heißt, das vorhandene Bilderreservoir wird teilweise durch neues Material ersetzt, das in Stuttgart unter anderem in Zusammenarbeit mit StudentInnen der Kunstakademie entstand. Ein gänzlich neuer Aspekt des Stadions manifestierte sich allerdings erst zur Eröffnung der Ausstellung mit jenem „Stadium OFF“ (Muntadas), das sich 2006 als sogenanntes „Fifa Fan Fest“ an öffentlichen Plätzen etablierte.

1 I don't think in one work, but in the discourse between works.

2 „MUNTADAS. On Translation: Das Museum“, 24. Mai–13. Juli 2003, Museum am Ostwall Dortmund. KuratorInnen: Hans D. Christ, Iris Dressler. Katalog mit Textbeiträgen von Iris Dressler, Hans D. Christ, Reinhard Braun, Valentín Roma, Eugeni Bonet; Vgl. auch: Iris Dressler: Kunst als Prozess der Translokation ihrer Rede; in: Muntadas Projekte (1974–2004). On Translation: Erinnerungsräume, Ausstellungskatalog, Bremen, 2004, S. 119–121.

Protocols of an Exhibition Project

Hans D. Christ, Iris Dressler

About this Publication

The present publication is both a document of the exhibition “Muntadas – Protokolle,” which ran from May to September 2006 at the Württembergischer Kunstverein Stuttgart and a collection or rather interaction between texts and images revolving around the three central themes which the exhibition had set in relation to one another: the museum or collection, the stadium and protocols. Thus, with this publication various “translations” take place between the formats exhibition and book. In the book medium, as is generally known, the pictorial documentary of an exhibition already follows a different logic and other protocols than does the presentation of objects in a spatial context. Whereas the three texts by Karl-Josef Pazzini, Hans Dieter Huber, and Iris Dressler each represent their own linguistic interpretations on the collection, the protocol, and the stadium, the choice of pictures preceding these texts show extracts of the research material on the basis of which Antoni Muntadas developed his interpretation of the exhibition's three thematic complexes. In this sense, considered temporally, the present publication takes us before, into, and beyond the exhibition. Through this, it accordingly attempts to follow the procedural and open method characteristic of Muntadas's approach. For the research, the conception, and realization of a work on the basis of this research, as well as its recontextualization within the framework of a new project, are all equally valid elements in Muntadas's artistic practice, who, as he once stated, does not “think in one work, but in the discourse between works.” Projects such as “On Translation: Die Sammlung,” “Protokolle” or the multimedia installation “Stadium XII” all show both a finished work as well as a provisional result, a sort of snapshot, which can lead to a future and completely different project. The material, the “software” of which Muntadas makes substantial use for this is derived from the image machinery of mass media: printed media, television, and the internet. From constantly changing perspectives, he examines the pictures which these machines unceasingly distribute as well as the discourses and power relations which are constituted therein. Thus, images *and* their discourses circulate between Muntadas's works.

The publication on the exhibition “Muntadas–Protokolle” takes up the motif of the transitory, namely in the sense of an open format between exhibition documentary and artist’s book, between research and realization, between a past and a future exhibition. Hence, in a certain sense, the texts relating to the thematic fields museum/collection (Pazzini), protocols (Huber), and stadium (Dressler) can likewise be read as “software” which do not so much comment on Muntadas’s artistic work as rather provide their own readings of that which the artist examines.

The Exhibition

The starting point of the exhibition in Stuttgart was the interest in realizing one of Muntadas’s projects originally shown as a sort of “prototype” in Dortmund in 2003¹ in large format: the project “On Translation: Die Sammlung” that, on the basis of editions, examines which influences the standards of museum presentation have on the status, perception, and significance of art works. However, during the course of its development, the exhibition was not restricted to this project. Muntadas was far more interested in comparing the museum – as one of the terrains of high-culture – with a terrain of popular culture. The question as to the relationship between the institution, the culture industry, and the audience was to be considered from two, apparently opposite, poles: that of the museum, on the one hand, while, on the other that of the stadium: with the installation “Stadium XII. Homage to the Audience.” As a peg between “On Translation: Die Sammlung” and “Stadium,” Muntadas then initiated a third project, “Protokolle,” which provided the title and focus of the exhibition as well as the beginning of a new field of analysis for the artist.

On Translation: Die Sammlung, 2006

Muntadas has examined the art market, and especially the museum, in numerous projects with respect to their visible and invisible structures, regulations, and discourses. “On Translation: Die Sammlung” refers to the standard elements of museum presentation. At the same time, it deals with certain art formats which resist the ideology of the museum: drawings, editions, multiples, objects, etc. that do not exist as unique pieces but in several editions and sometimes in broad circulation. On the basis of local art collections, the basic idea of the project is to de-

fine a selection of editions and to present these together with their pendants from various other museums. Of central importance in this approach is that each of the various editions is loaned along with its base, frame, label, etc.

“On Translation: Die Sammlung” displayed four copies of the multiple “Not Wanting to Say Anything about Marcel” by John Cage published in 125 editions as well as three from a total of 250 “Karnickelköttelkarnickel” by Dieter Roth. Goya’s series of drawing “Los Desastres de la Guerra” (sheet 66 to 75 and in bound form), Marcel Broodthaers’s photographic work “Ein Eisenbahnüberfall” and Timm Ulrichs’s silk screen “bild” could also be viewed in three or four editions. By bringing together “identical” works, Muntadas breaks through the “aura” of the unique piece which the museum, presenting as a rule only one copy of editions, insists on retaining, consequently suppressing the multiple characters of these works. At the same time, only by the juxtaposed presentation of the “same” the form of presentation becomes evident, namely, by inscribing itself into the meaning and perception of art. The “Karnickelköttelkarnickel” presented on a white base and under a Plexiglass shell, for instance, appears far more vividly as an autonomous, single object than is the case when presented in a display vitrine, where it can be viewed along with other objects. In the case of “Los Desastres de la Guerra,” different frames and passepartouts sometimes enhance the serial character of the work while, at others, the valency of each single sheet. Base, frame, vitrine, lighting, mounting or the spatial arrangement are not neutral but interpretative and constitutive instruments of the presentation of art. The most diverse of discourses intervene here: those of the artist, the institution, the curators, the architects, the designers, the restorers, etc. The work “Not Wanting to Say Anything about Marcel” by John Cage, comprising a total of eight objects, was acquired in its entirety by some museums, whereas others only possess one element of them. The Kunsthalle Bremen, on the other hand, bought all of the eight objects, though, due to the local architectonic conditions, displays only six of them. Those museums which display the work only in part tend not to indicate this circumstance in the descriptive labels. Furthermore, another thing that can be generally observed is that the edition objects in museums are only rarely indicated as such, that is, even the labeling presents them as unique pieces.

Each single object of Cage's work again consists of eight pressed Plexiglass segments fastened behind one another on a wooden disc. The Museum am Ostwall, which, like the Staatsgalerie Stuttgart, only possesses one single object of the edition, displays the piece in a glass vitrine and, furthermore, mounted a Plexiglass top directly on the object identifying this in the catalogue as part of the work. Even Timm Ulrichs's silkscreen, the complete edition of which is produced together with each of the identical frames, can be reconstructed according to different presentational policies: thus, the labeling of the work in the Museum Ritter includes the number of the audio guide.

Alongside the comparison of diverse forms of presentation of edition works, "On Translation: Die Sammlung" is also a reflection on those institutional sets of regulations which, although negotiated outside the exhibition space, still have an effect on it: loan contracts, standards of inventory and description, insurance value, information on purchase, etc. Namely, for each edition object a sort of synopsis was produced which listed diverse data, in so far as the research of these was possible and authorised for publication. They showed that the different museums not only present their works in various forms but also differ in their ways of registration, description or preservation.

"On Translation: Die Sammlung" points to a series of "protocols" inherent to the museum. At the same time, the "protocols" were broken through at various levels. This is how the visitors encountered the works of a series of renowned artists, which at the same time appear as someone else's project. Here, each work is confronted with contradictory readings: and not only because these oscillate between various authorships but also because the perspective on the autonomous works was shifted to apparently secondary presentational elements. Moreover, the exhibition published information which the museum, as a rule, disconnects from the audience. Beyond this, "On Translation: Die Sammlung" is a project which, although repeatable in terms of its conception, is nevertheless radically incalculable and of a limited permanence in its realization.

Protokolle, 2006

With regard to contents as well as to architecture, the section of the exhibition entitled "Protokolle," represented the interface between "On Translation: Die Sammlung" and "Stadium XII." On different levels it reflected the results of comprehensive research which was initiated within the framework of the project on the concept of protocol. Here, the protocol was investigated in all the far-reaching facets of its significance: as a format for bureaucratic recording as well as a diplomatic, religious or military behavioral codex. It refers to the rules deriving from courtly and civic life, dress and seating order, and from agreements such as the "Kyoto-Protocol," conspiracy theories such as the "Protocols of the Elders of Zion" or internet protocols.

Muntadas is interested in the way in which protocols regulate both public as well as private life. Which functions do they assume, not only within but also between societies whose forms of social etiquette are known to significantly diverge? The artist bases his research both on the linguistic connotation as well as visual representation of protocols. Which associations admit of the concept? In which way are protocols inscribed in mass media, in architecture, in furnishings, in design or in institutions? Which codes do they make use of? Whereas with "On Translation: Die Sammlung" and "Stadium" two distinct social territories are reflected according to their inherent set of rules, in "Protokolle" Muntadas opens a view to the broad field of social behavioral norms. A hybrid space emerges from this which comprises both Muntadas's research material as well as his own works. Namely, he also undertook a revision of already existing work.

A central element of "Protokolle" consisted of a wall paper containing the commentaries of persons from various countries and professions who Muntadas had questioned with regard to their understanding of "Protocol." The commentaries were published unaltered and yet in anonymous form and with particular highlighted sections. The visual material – photographs, books journals, documents, and such like – was arranged in a vitrine according to various aspects and concepts which, in turn, corresponded to the highlighted sections of texts on the wall. Conversely, a selection of visual research material was also integrated into the wall paper in order to mesh the linguistic and pictorial investigations of the concept of protocol. Furthermore, Muntadas divided the

space by means of a visitor's guide system such as those with which one is familiar at airports, stadia, or museums. This runs through a number of works in which he observed the control of persons waiting in public spaces.

Stadium XII. Homage to the Audience, 1989–2006

The multimedia installation "Stadium. Homage to the Audience," first presented at the Banff Centre for the Arts (Canada) in 1989, meanwhile comprises twelve versions which Muntadas had developed for different locations. The object of analysis is the stadium as an archetype of spectacular architecture, which is investigated both in its historical dimensions as well as in its current functions and significance: the stadium as a standardized architectonic formula, as "container" for mass events, as instrument of manipulation and propaganda but also as an archetype of media architecture which shifts the public from consumer to actor.

The installation constitutes an elliptically arranged arcade on the sand-covered floor of which a video floor projection can be seen. The visitor cannot enter the interior of this "arena" and may only view the video projection through the gaps between the columns. What can be seen is a collage of different recordings of stadium visitors who shift from the terraces to the center of the stadium. The space is staged by a dramatic use of light. Slide-projections are positioned in the four corners with a total of 320 pictures which Muntadas produced partly by himself or took from journals, television programs, advertising, and various other sources. The four slide projections are structured according to different aspects of stadia: architectures, furnishings, symbols, and activities. The dominant soundtrack, on the other hand, is a compilation of different audio backdrops of stadiums: hymns, pop music, speeches, applause, etc. In addition to "Stadium," Muntadas exhibited the two series of drawings "Stadia, Furniture, Audience" (1990) and "Architektur/Räume/Gesten" (1991) as well as the new video work "On Translation: Die Schlange" (2006). Like "Stadium," all three works reflect the relation between architecture, social behavior, and control.

With each of the presentations "Stadium" is re-contextualized in reference to temporal and local factors. That is, the existing reservoir of pictures is partially replaced by new material which was produced in

Stuttgart, among others, in collaboration with students of the art academy. However, an entirely new aspect of the stadium manifested itself only during the opening of the exhibition: The "Stadium OFF" (Muntadas), which established itself in 2006 as the so-called "FIFA Fan Parties" in public squares.

1 "MUNTADAS. On Translation: Das Museum," 24th May–13th July 2003, Museum am Ostwall Dortmund. Curators: Hans D. Christ, Iris Dressler. Catalogue with text contributions by Iris Dressler, Hans D. Christ, Reinhard Braun, Valentín Roma, Eugeni Bonet; See also: Iris Dressler: Art as a Translocation Process of its own message; in: Muntadas Projekte (1974–2004). On Translation: Erinnerungsräume, exhibition catalogue, Bremen, 2004, p. 133–135.