

FLORIAN SLOTAWA

Museums-Sprints

FLORIAN SLOTAWA

Museum Sprints

I made nine short videos that show me – dressed as an athlete – sprinting through a number of museums in Germany in 2000 and 2001. Similar to when a ski race is broadcast, a digital stopwatch appears at the bottom right-hand corner of the screen, displaying the time in minutes, seconds and hundredths of a second. The longest sprint was through the original building and the first extension to the Hamburger Kunsthalle, which took me 1:46.48 minutes.

When I was making this work, I was interested in the question of how long people stay when they visit a museum. How much time do we need to “complete” our visit? Do I have to spend 20 minutes contemplating a picture, or is it enough to identify it as I walk past? When have I actually seen a painting or a sculpture?

As far as my own behaviour is concerned, I have noticed that above all in larger exhibitions, I start off by doing a quick tour to get a general overview. During this “scan” of the exhibits, I feel a certain satisfaction whenever I can attribute a work to an author – ideally without looking at the label. It’s a completely different experience when, on my second tour, I really take time to look at individual works. That is like immersing myself in a landscape, precisely noting what is to be found there, the underlying layers – fully absorbing the situation. This takes energy; it’s a physically demanding process and not something that can be done with all the works on show in an exhibition or collection display.

As it is ultimately impossible to objectively define the time needed to tour an exhibition, in the *Museum Sprints* I decided to start by ascertaining the “fastest time” – in other words, the shortest possible time in which a circuit of the museum could be completed. In a society where nobody appears to have any time to spare, this seemed to me to be a logical method. The route I took was generally based on the main visitor route: ideally, it should include all the rooms in the exhibition but avoid any “dead ends”. At the end of the route, I created a finishing line with some masking tape on the floor.

Besides making my own preparations for the sprints – which involved following a near-professional training plan and addressing technical, logistical and aesthetic issues related to the video documentation – I above all had to gain the trust of the people in charge at the relevant museums, and ultimately obtain permission to do the sprint and make the video. One of the key tasks of a

In den Jahren 2000 und 2001 entstanden neun kurze Videos, die mich als Läufer beim Durchqueren verschiedener deutscher Museen zeigen. Ähnlich wie bei der Übertragung eines Skirennens ist rechts unten im Bild eine Stoppuhr eingeblendet, die die Zeit in Minuten, Sekunden und Hundertstel anzeigt. Die längste Laufroute aller Museen führte mich durch den Alt- und ersten Erweiterungsbau der Hamburger Kunsthalle mit 1:46,48 Minuten.

Damals beschäftigte mich die Frage nach der Verweildauer in einem Museum. Wie lange braucht man, bis man »fertig« ist? Muss ich vor einem Bild 20 Minuten in Kontemplation verbringen oder reicht es, wenn ich es im Vorbeigehen identifiziere? Wann habe ich ein Bild oder eine Skulptur eigentlich gesehen?

Mich selber beobachte ich dabei, wie ich gerade größere Ausstellungen anfangs zügig durchquere, um mir einen Überblick zu verschaffen. Bei diesem »Abscannen« der Exponate stellt sich eine gewisse Befriedigung ein, sobald ich das Werk einem Autor, einer Autorin zuordnen kann – am besten ohne auf das Label geschaut zu haben. Eine ganz andere Erfahrung ist es, wenn ich mir in einer zweiten Runde wirklich Zeit für einzelne Werke nehme. Es ist wie ein Eintauchen in eine Landschaft, ein genaues Erfassen von dem, was da ist, von den Schichten darunter, ein umfassendes Aufnehmen der Situation. Das kostet Energie, ist physisch anstrengend und ist für alle Werke einer Ausstellung oder Sammlungspräsentation nicht leistbar.

Da die benötigte Zeit für einen Ausstellungsrundgang letztlich nicht objektiv bestimmbar ist, entschloss ich mich, mit den *Museums-Sprints* zunächst die »Bestzeit«, also die kürzest mögliche Zeit für einen Museums-Parcours zu ermitteln. In einer Gesellschaft, in der scheinbar niemand mehr Zeit hat, schien mir das eine logische Aufgabe. Die Route orientierte sich in der Regel an der Führungslinie: Sie sollte möglichst alle Ausstellungsräume abdecken, aber »Sackgassen« aussparen. Am Ende des Parcours brachte ich mit Klebeband eine Ziellinie an.

Neben meiner persönlichen Vorbereitung – einem möglichst professionellen Lauftraining und der Klärung von technischen, logistischen und ästhetischen Fragen der Videodokumentation – war es vor allem nötig, das Vertrauen der Verantwortlichen der einzelnen Häuser zu gewinnen und schließlich die Erlaubnis zum Lauf und zum Videodreh zu bekommen.



Abb. 53: Videostill aus Florian Slotawa, *Museum Sprints*, 2000–2001, mit »Arp-Schikane« | Fig. 53: Video still from Florian Slotawa, *Museum Sprints*, 2000–2001, with "Arp chicane"

Eine zentrale Aufgabe eines Museums ist das Bewahren seiner Werke und es verwundert nicht, dass beim Formulieren meines Vorhabens sofort die Frage nach der Sicherheit der Kunst im Raum stand. Auch aufgrund meines Berufsethos, meines Selbstverständnisses als Künstler, war klar, dass eine Beschädigung eines Exponates unter keinen Umständen vorkommen durfte. Deshalb war es wichtig, die Läufe sorgfältig vorzubereiten. Die Streckenführung besprach ich vorab Raum für Raum mit einer verantwortlichen Person des Museums. In einigen Fällen wurden am Boden Markierungen mit Klebeband angebracht, um den Sicherheitsabstand an kritischen Stellen zu definieren.

Die Hamburger Kunsthalle war meine längste Strecke, deshalb war es hier auch wichtig, die Kraft einzuteilen und anfangs nicht zu schnell zu sein. Die lange Gerade im Altbau ließ sich flüssig durchlaufen, schwieriger wurde es auf der Zielgeraden, in den Räumen des jetzigen Transparenten Museums. Denn kurz vor der Ziellinie, im letzten Kabinett des Transparenten Museums, an der Schwelle zum damaligen Museumsshop, gab es die »Arp-Schikane«, ein großes Podest mit Gipsarbeiten von Hans Arp, das in ausreichendem Abstand sicher umrundet werden musste (Abb. 53).

Vor dem Videodreh, der außerhalb der Öffnungszeiten stattfand, lief ich zum Aufwärmen mehrere Male langsam die Strecke ab, prägte mir dabei die Details ein: die ideale Linie in den einzelnen Räumen, die Schrittfolge auf Treppen oder die Sprintstrecken auf den Geraden. So war es möglich, auf der Strecke wirklich so schnell wie möglich zu laufen, und dabei doch völlig kontrolliert zu bleiben. Es gab bei keinem der Läufe auch nur eine kritische Situation.

museum is to preserve its holdings, so it is not surprising that when I presented my plan, the issue of the security of the artworks was immediately raised. My professional ethics and understanding of my role as an artist also demanded that under no circumstances should artworks be damaged. It was therefore important to plan the sprints very carefully. I discussed the route room by room with the appropriate museum professionals. Sometimes markings were made with sticky tape on the floor to ensure that I kept a safe distance from objects in critical locations, and in two cases I modified my route after considering this aspect.

The Hamburger Kunsthalle circuit was the longest distance I had to run, which made it particularly important to pace myself here – not to start out too fast. I was able to run smoothly in a long, straight line through the original Kunsthalle building, but things got more difficult on the home straight, as I ran through the rooms that now accommodate the Transparent Museum. Just before the finishing line, in the last room leading to what was then the museum shop, I reached the "Arp chicane" – a large plinth with plaster sculptures on it by Hans Arp, which I had to run around while keeping a safe distance (Fig. 53).

As a warm-up before shooting the video, which was done outside normal museum opening hours, I ran the course slowly several times and made a mental note of all the key details: the ideal line to run through each of the rooms, the number of stairs in the staircases and the sprint stretches on the straights. This made it possible for me to run as fast as possible but still have everything under control. As a result, there wasn't a single critical situation in any of the sprints.

The production of the *Museum Sprints* extended over around 12 months. During this process, I realized that this work was not just about determining a "fastest time" – and thus about exploring the length of time spent in exhibitions; it also had to do with how I as an artist engage with the museum as an institution. I wanted to consider the museum not just as a potential repository for my products, but also as a place of art that I can appropriate and use for my own work. This appropriation occurred just by working in and with the museum. The museum galleries and exhibits can be seen in the video; in this way, they become a visual element of my work as the setting for and background to the sprints. For me, however, this procedure is only conceivable as a collaboration between the institution and the artist, one that is based on mutual trust and transparency. As an artist, I have to understand the concerns and responsibilities of the institution, and at the same time convey the intention of my work in a transparent manner. In return, my artistic concern was met with empathy and understanding on the part of the museum.

For me, as a young artist, the fact that this work placed me in a context alongside many famous colleagues held a particular appeal. The works of great masters such as Caspar David Friedrich or Max Beckmann suddenly became landmarks on my route. Wilhelm Leibl's *Drei Frauen in der Kirche* (*Three Women in Church*) became the audience for my sprint through the Hamburger Kunsthalle. My videos, my sprint through the history of art, therefore also represents my attempt as an artist to make my mark in the broad field of art – simply running through it at top speed was one way to do this.

Die Produktion der Museums-Sprints erstreckte sich über etwa 12 Monate. In diesem Prozess wurde mir klar, dass es nicht nur um die Ermittlung einer »Bestzeit« und damit um die Frage nach der Verweildauer in einer Ausstellung ging, sondern auch um den Umgang mit der Institution Museum als Künstler. Ich wollte das Museum nicht nur als potentiell »Endlager« für meine Produkte begreifen, sondern sah es auch als einen Ort der Kunst, den ich mir aneignen und für meine Arbeit nutzen kann. Diese Aneignung geschah schon durch die reine Arbeit in und mit dem Museum. Auf dem Video sind die Räume und Exponate des Museums zu sehen, dadurch werden sie visuell als Laufstrecke und Hintergrund Teil meines Werks. Ein solches Vorgehen ist für mich jedoch nur als Zusammenarbeit zwischen Institution und Künstler denkbar, auf der Basis von gegenseitigem Vertrauen und Transparenz. Ich muss als Künstler die Anliegen und Verantwortlichkeiten der Institution verstehen und muss gleichzeitig die Intention meiner Arbeit transparent machen. Im Gegenzug traf ich auf Verständnis und Einfühlungsvermögen im Museum für meine künstlerischen Anliegen.

Dass ich mich dabei in den Kontext berühmter Kolleg*innen stellte, hat mir besonders als junger Künstler gut gefallen. Die Werke großer Meister wie Caspar David Friedrich oder Max Beckmann waren auf einmal Wegmarken auf meiner Strecke. Wilhelm Leibls *Drei Frauen in der Kirche* wurden zum Publikum für meinen Lauf in der Hamburger Kunsthalle. So sehe ich die Videos, mein Laufen durch die Kunstgeschichte, auch als Bild für mein Bestreben als Künstler, im weiten Feld der Kunst einen Platz zu markieren – einfach schnell durchrennen war dabei ein Versuch.

