

EINLEITUNG

„Warum zeigen wir überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts?“

Diese Frage, entnommen einem der hier versammelten Beiträge (S. Lange-Greve), erscheint einfach, zugleich auch provokant bis irritierend. Mit dieser Frage sind in komprimierter Weise Facetten und Gesten des Zeigens (= Ausstellens), ferner die Relevanz der Orte und Räume des Zeigens (= Ausstellung) sowie Inhalte angesprochen, womit der Bezug zu den sog. Exponaten einer Ausstellung (= Ausstellungsobjekte) hergestellt ist. Bleiben wir einen Moment auf dieser phänomenologischen Ebene des Zeigens von Dingen in einem bestimmten Rahmen, dann stellt sich zugleich auch die Frage nach den Bedeutungen und Deutungen, die diese sichtbaren Dinge in sich tragen bzw. zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten auslösen. Damit eng verbunden sind subjektive Erwartungen und Erinnerungen auf der einen Seite sowie Einstellungen und Haltungen auf der anderen Seite. Dieser Zusammenhang kann umschrieben werden mit dem Begriff der „Ausstellungsmentalität“, die notwendig ist dafür, dass die Dinge, die zeigbar, d.h. ausstellbar sind, auch über ein hohes Maß an sinnlicher Erfahrbarkeit und Materialität, an Imagination, Aura und Magie verfügen, um dadurch in unser Konzept von Lebenswirklichkeit integriert werden können.

Was zeigbar ist und gezeigt wird, muss vorhanden sein. Oder anders ausgedrückt: Das Gezeigte muss den Anschein von Authentizität und Präsenz erzeugen, andernfalls ist es nicht ausstellbar. Damit dehnt sich der Radius der Fragen weiter aus und bezieht sich auf das Wie, also auf das *„Wie zeigen wir überhaupt etwas“*. Der Ort der Ausstellung ist zugleich der Ort des Zeigens, was gleichzusetzen ist damit, dass der Ort der Ausstellung ohne die Gesten des Ausstellens inexistent ist. Analog zur Vielfalt gegenwärtiger Ausstellungsorte verändern sich auch die Ausstellungsgesten. Ein Buch im Dichter- oder Literaturhaus wird zum Beispiel anders ausgestellt, als ein Buch in einem Künstlerhaus oder -museum. Ist es da die Vitrine, die den Gegenstand zugleich isoliert als auch exponiert und dadurch seinen Wert unterstreicht, so ist es dort ein Tisch, auf dem der Gegenstand scheinbar beiläufig platziert ist. Beide Zeigegesten sind im Ausstellungskontext intentionale Vorgänge, denn es ist unklar, wo und wie der Gegenstand in seiner ursprüng-

lichen Funktion gezeigt wurde bzw. wo und wie er sich gezeigt hat. Das „Wie“ des Zeigens als lesbarer Prozess orientiert sich in den seltensten Fällen an den existenziellen, materiellen und ästhetischen Eigenschaften des Gegenstandes, sondern vielmehr an dem Kontext, in dem es erscheint. Der Ausstellungsort als Zeigeort bringt Ausstellungs- bzw. Zeigegegenstände hervor, die zugleich den Paradigmen von Künstlichkeit und Natürlichkeit verpflichtet sind.

In den institutionskritischen Positionen der 1960er und 70er Jahren war zum wiederholten Mal die Rede von der Abschaffung des Museums und der Ausstellung. Um die Kritik an den musealen Einrichtungen deutlich zu machen und zu vermitteln, wurden genau jene Mechanismen und Strukturen gewählt, die kennzeichnend sind für den Ausstellungsbetrieb. So wurde die Leere des Museums theoretisch reflektiert (z.B. Allan Kaprow/Robert Smithson, *What is a museum*, *Arts Yearbook No. 9*, 1967) und auch praktisch umgesetzt (z.B. Daniel Buren, *Papier collé blanc et vert*, Kunsthalle Düsseldorf, September 1968), womit auf Momente von Neutralität, Form und Farbe, von Banalität und Vulgarisierung, Wiederholung, Konzept und Methode als neuen Denkfiguren im kunsttheoretischen Diskurs wie auch in der Praxis aufmerksam gemacht wurde. Die Leere, das Fehlen von Dingen, ihre Verhüllung, Verschleierung oder Verpackung, kurz: ihre Nicht-Präsenz in einem auf Präsentation ausgerichteten Kontext, macht zugleich auf die Fülle und auf die Anwesenheit von Dingen aufmerksam. Eine *Ästhetik der Absenz* ließe sich somit erneut als kuratorische Gegenstrategie zur Omnipräsenz der Medien, zu den visuellen Einflüssen in den virtuellen Welten reaktivieren, um auf Essentielles ebenso wie auch auf Paradoxes hinzuweisen.

Die Räume, um die es in diesem Band geht, sind in den seltensten Fällen leer. Es sind Räume, in denen etwas gezeigt wird, also etwas ausgestellt ist, obwohl es sich nicht primär um ein Museum handelt. Die Räume sind vielfach gefüllt mit Gegenständen, die auf das Leben und Arbeiten an diesem Ort verweisen: Mal- und Schreibutensilien, Zeichnungen, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen sind neben Gebrauchsgegenständen und Mobiliar zu sehen. Die ehemaligen Lebensräume sind zu Ausstellungsräumen umfunktioniert; den eigentlichen Wert bezieht die Ausstellung aus den hier versammelten Originalen, aus der „Authentizität“ und „Aura“.

Die „authentische Rekonstruktion“, die Wiederherstellung des „ursprünglichen Zustandes“ steht daher auch als zentrale Aufgabe und Leitgedanke über der Institution von *Künstler- und Dichterräumen*, die im Rahmen eines interdisziplinären von der Deutschen Forschungs-

gemeinschaft unterstützten Forschungsprojekts „Expositionen – Ausstellungen und Ausstellungskonzepte“) auf ihren spezifischen expositiven Charakter hin untersucht worden sind und im Mittelpunkt der vorliegenden Beiträge stehen.

Die Relevanz einer kunst- und medienwissenschaftlichen sowie literaturgeschichtlichen Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Ausstellungskultur liegt auf der Hand: Der Boom von Ausstellungen (und Museen) ist seit ihrer postmodernen Expansion ungebrochen, die Besucherzahlen florieren weiter insbesondere bei spektakulären Kunstausstellungen oder medial inszenierten Ausstellungsevents, die nicht selten den Charakter einer Wunderkammer entfalten. Diese gleichsam konstellative Ausstellungskultur, d.h. die Erfahrung mit dem auratischen Kunstwerk auf der einen Seite und der mediengenerierten Installation und Inszenierung auf der anderen Seite findet sich beispielhaft in Künstler- und Dichterhäusern widergespiegelt und ließe sich als ein zentraler Faktor für ihre ungebrochene Attraktivität interpretieren. Konzepte, Erfahrungen und Visionen insbesondere in der Ausstellungsästhetik von Atelier und Dichtezimmer, als den charakteristischen Raummodellen für beide Institutionen, wurden auf einer vom Forschungsprojekt initiierten Tagung im Mai 2004 in Kassel ausgetauscht und diskutiert. Deutlich wurden dabei die bestehenden zum Teil gemeinsamen, zum Teil deutlich divergierenden Blickrichtungen und Argumentationsfiguren innerhalb der Disziplinen und der Institutionen, wobei die Orientierung am „Leitmedium“ Kunstausstellung auch aufgrund ihrer historischen Entwicklung unverkennbar blieb.

Unter den Begriffen Inszenierung, Authentizität, Erinnerung und Medialisierung werden Künstler- und Literaturhäuser, das Atelier und das Dichtezimmer im folgenden beleuchtet und analysiert. Einen weiteren Bereich stellen die „Kontexte“ dar, die den Gegenstand theoretisch wie auch historisch oder exemplarisch reflektieren und damit einen allgemeinen, vorangestellten Rahmen für die jeweils folgenden Beiträge liefern.

Die Initiierung dieses interdisziplinären Forums in Form der Tagung wie auch der vorliegende Band wären ohne die finanzielle Unterstützung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) nicht zustande gekommen. Zu danken ist ferner den Autorinnen und Autoren.

Die Intensität des „*Ausstellungen Machens*“ ist mit Harald Szeemann verbunden, dem das Projekt viele Impulse verdankt. Harald Szeemann ist vor zwei Tagen verstorben.

Kassel/Siegen, im Februar 2005

Sabiene Autsch

