

Msg#: 73 *SOZIAL*
06-17-92 00:29:35
From: DUSSELDORF
To: ALL
Subj: KUNSTLERTEXTE
Düsseldorf

Msg#: 73 *SOZIAL*
06-17-92 00:29:35
From: DUSSELDORF
To: ALL DANIEL BUREN
Subj: KUNSTLERTEXTE

düsseldorf Text aus documenta 5-Katalog, 1972

DANIEL BUREN

Text aus documenta 5-Katalog, 1972:

Ausstellung einer Ausstellung

Immer mehr neigen Ausstellungen dazu, nicht mehr Ausstellungen von Kunstwerken zu sein, sondern sich selbst als Kunstwerk auszustellen. Im Falle der documenta ist es ein Team unter Harald Szeemann, das ausstellt (die Werke) und sich selbst darstellt (vor der Kritik). Die ausgestellten Werke sind die sorgfältig gewählten Farbtupfen eines Bildes, das jeweils durch das Ensemble einer Abteilung (Sektion) zustandekommt. Diese Farben gehorchen einem bestimmten Ordnungsprinzip, weil sie im Hinblick auf das Konzept (desseiner) der jeweiligen Sektion (Selektion), in der sie sich ausbreiten und darbieten, bestimmt wurden.

Diese Sektionen (Kastration) - selbst erneut sorgfältig ausgewählte Farbtupfen im Werk, das nun die ganze Ausstellung und ihr Prinzip bedeutet - erscheinen hier nur unter dem Schutz des Organizers. Er ist es, der die Kunst erneut vereint, indem er sie im Bildschirmkästchen, das er für sie vorgesehen hat, über einen Leisten schlägt. Für eventuelle Widersprüche steht er gerade, er deckt sie zu. So ist es klar, daß sich die Ausstellung selbst als Gegenstand und das Thema als Kunstwerk anbietet. Die Ausstellung ist zwar der Ort, wo Kunst als Kunst bestätigt und aufgewertet (réceptacle valorisanat), aber auch vernichtet wird; denn, wenn gestern das Werk sich erst durch das Museum

offenbarte, so dient es heute nur noch als schmückendes Teilchen einem Museum, das als Kunstwerk weiterlebt, dessen Schöpfer niemand anderes als der Organizer der Ausstellung ist. Der Künstler stürzt sich und sein Werk in diese Falle; denn Künstler und Werk, impotent vor lauter Kunstgewöhnung, können sich nur durch einen andern ausstellen lassen: den Organizer. Daher kommt es, daß Ausstellungen zu Kunstwerken werden, die sich selbst in ihrem eigenen Kunstrahmen darstellen. Und auf diese Weise wendet sich der Rahmen, den sich die Kunst für sich als Asyl geschaffen hat, gegen sie selbst, indem der Rahmen diese Zufluchtszone initiiert. Und das Refugium der Kunst, entstanden durch ihre selbstgewählten Rahmen, erweist sich nicht nur als Rechtfertigung- und als Realität der Kunst, sondern auch als ihr Grab.

Daniel Buren, Februar 1972

»Wochenschau«

Eine Ausstellung über Ausstellungen

Metamorphosen eines Projektes

Gabi Rauch

Der Auftrag schien einfach: Lediglich einige Kunstwerke sollten für nur ein paar Tage organisiert werden, darf doch auf einem Kongreß Morphologischer Psychologie auch die Kunst nicht fehlen und dürfte das – bei den Kontakten – doch ein leichtes sein. Aber wie in guten Kriminalgeschichten erweisen sich gerade die vermeintlich einfachen Fälle als knifflige Angelegenheit mit beträchtlicher Eigendynamik und unabsehbaren Folgen auch für den Requirierenden.

Die ersten Ermittlungen stießen (zumindest in Kreisen ohne morphologische Vorbildung) auf ziemliche Zurückhaltung. Anstelle bereitwilliger Versprechen, dieses oder jenes Bild gerne für ein Weilchen zu verleihen, wollten die zu diesem Zweck befragten Künstler wissen, wozu man denn die Bilder bräuchte, wer da noch ausstelle und wie Transporte und Versicherungen organisiert würden!?

Unsererseits wollten wir uns außerdem von den Vertretern traditioneller Provenienz, die ihre Wände mit den Erzeugnissen ihrer Patienten oder den Mitbringsele ihrer Forschungsreisen – seien es Wickeltücher mit alten Indianermotiven oder echte, d.h. tatsächlich zu rituellen Zwecken benutzte Skulpturen von Stammeskulturen – zu dekorieren pflegen, abgegrenzt wissen.

Die erste Unterredung mit einem Vertreter des klerikalen Patronates des Kongreßgebäudes brachte zwar eine eklatante Antipathie

zum Vorschein, aber schließlich auch die Verhältnisse auf den Punkt: Wollte man der Kunst wie dem eigenen Kunstverständnis treu bleiben und beide angemessen repräsentieren, mußte eine richtige Ausstellung veranstaltet und diese zudem ausgelagert werden. Das Beharren des Gottesmannes auf der Unverrückbarkeit der kircheneigenen Topfplanzen, Kultutensilien und Druckgrafiken in der Wandelhalle dieses zur einen Hälfte dem Heiland und zur anderen Hälfte dem schnöden Mammon geweihten Hauses nämlich, ließ mit an Wahrscheinlichkeit grenzender Sicherheit den Boykott jeglichen Ansatzes künstlerisch-freiheitlicher Raumgestaltung oder zumindest zermürbende Querelen erwarten und vertrug sich mit der Liste der Künstler (für die es nur heißen konnte: Kunst oder Hydrokultur) gar nicht. Eine unauflösbare Ungewißheit bezüglich der Ausweichmöglichkeit in den anliegenden Wandelgang, dessen Wände man ja genaugenommen gar nicht mitgemietet hätte, da sie doch der alleinigen Verfügungsgewalt einer externen Kulturabteilung des Trägers unterliegen würden, deren Nutzungspläne auf absehbare Zeit nicht einsehbar seien, machte die Suche nach einem anderen Ausstellungsort zur zwingenden Notwendigkeit. Die dadurch bedingte räumliche Trennung zwischen Tagungs- und Ausstellungsort erschien uns dabei als das kleinere Übel.

Mit fortschreitender Reifung des Vorhabens wurde Michael Krome, ein (wie sich leider zu spät herausstellte) lediglich ambitionierter Sachverständiger, zur Unterstützung engagiert und ein solides Konzept erarbeitet: »Kunst zudem als Kultur und Wirklichkeit konstituierende Kraft begriffen, als Faktor, der wie Wirtschaft und Wissenschaft nachhaltig »mitmischt«, lockt im Verständnis eines Kongresses als Ex-position aus der akademischen Reserve und begründet die Inszenierung einer Ausstellung von Kunst innerhalb dieses Rahmens«, hieß es in dem gemeinsam erstellten Entwurf.¹⁰

Vorwiegend junge, noch unbekanntere Künstler, die mit ihren Arbeiten kontextbezogen Alltagserfahrungen und entsprechend des übergeordneten Titels »Wirklichkeit als Ereignis« die Subjektivität und Manigfaltigkeit von Wirklichkeit thematisieren, standen auf dem Programm. Herstellung und Ausstellung der Arbeiten sollten gleichermaßen auf dem ehemaligen Gelände der Bundesbahn in Köln-Nippes stattfinden. Die »Präsentation der Arbeiten (wäre) erfolgt in umgekehrt proportionalem Verhältnis zu landläufig üblicher Ausstellungspraxis. Nicht ein Raum wird mit möglichst vielen

-2: Krieg der Restauratoren, die Frage nach dem Original, wie
an Beispiel: Amsterdam, Barnett Newman
-1: Von Uspenski mit der Kunst nach dem Tode des Artisten, oder muß Kunst
moralisch sein? Alles weitere später.
Grüß aus dem Westwerk Sabine zu Punkt 1 Natürlich liegt es im Interesse von
Franz Dahles auf der Unantastbarkeit des Originals zu bestehen. Die
Eigentumsrechte sind wohl bislang noch nicht geklärt. Der Ansatz ist nun der,
das die Arbeit offensichtlich nicht dem Original entspricht und die
Wiederholung dieser Ausstellung nicht der Intention des Künstlers. Zweifellos
ein "whoreas" Unterfangen, bei dem, wenn alle so handeln würden, uns vieles
entgangen wäre. Von Piero della Francesca bis zu Barnett Newman oder oder....
wie auch immer. Punkt 2 Inwiefern ist das restaurierte Original noch ein
Original. BAW ein Neues Anderes. Punkt 3 Bleibt eigentlich irgendetwas wie es
war? Die Antwort:.....

Msg#: 86 *ALLG*
06-17-92 17:38:19
From: BERLIN
To: ALL
Subj: TXT WESTWURK

test fuer nanuhla message: er wie komme ich jetzt rauschop

Msg#: 87 *NET MAIL*
06-17-92 18:11:59
From: FRANK BEFEBE
To: WOLFGANG STÄHLE
Subj: FINEST TEST

first line never trust a mailer

Msg#: 88 *NET MAIL*
06-17-92 18:17:44
From: WOLFGANG STÄHLE
To: BLACKHAWK
Subj: REPLY TO MSG # 76 (TEST)

testing...1,2,3,4,5,6,7,8...

Msg#: 89 *ART WORLD*
06-17-92 18:40:39
From: WOLFGANG STÄHLE
To: ALL
Subj: REPLY TO MSG # 78 (ECHOEMAIL)

art world echo mail test. NY rsvp.
--- TBBS v2.1/NN
* Origin: The Thing - Cologne (1002/1)

Msg#: 90 *INSTIT*
06-17-92 19:11:29
From: DUSSELDORF
To: ALL
Subj: INTERVIEW QUARTEN

Interview Jürgen Harten, Kunsthalle Düsseldorf (16.6.1992)

SBVogel: Eine der in der "Wochenschau" formulierten Forderungen ist es, die

Nun ist der Held schon seit zu langer Zeit an den Hochschulen etabliert. Der Held hasst und bekämpft seiner Identität gemäß die Konkurrenz. Auch ist er wahrscheinlich, da er total anders orientiert ist, gar nicht fähig einen Meister als solchen zu erkennen; schon gar nicht, wenn er noch dazu aus anderen Fachbereichen kommt.

Zum Fetisch-Charakter von Kunst

Der Fetisch-Charakter von Kunst ist zur Zeit eine oft diskutierte Sache. Heute gibt es den Fetisch-Charakter von Kunst nicht. Sehr wohl gibt es den Fetisch-Charakter von Waren (Begriff: Konsum); ist nun Kunst Ware, d.h. Investitions- und Prestige-Objekt, wird sie in totaler Abhängigkeit zu Angebot und Nachfrage zum Fetisch.

Ich denke es sollte so sein, dass die Kunst in sich Fetisch-Charakter innehat. Sie sollte sehnüchliche, spirituelle, rituelle Momente erfüllen. Mit diesen Eigenschaften würde die Kunst auch durchaus handelsfähig ohne ihre Identität zu verlieren.

Max Renkel.

Msg#: 96 *ALLG*
06-17-92 19:55:09
From: DUSSELDORF
To: BERLIN, STEPHAN G.
Subj: FRAGEN

dear stephan,

gib uns doch mal deine modes-nummer nach düsseldorf durch. unser spezialist hat mir erklärt, wie man den anderen stationen nachrichten direkt in das modes senden kann - ohne umweg.... wenn ihr : cd telix, telix, dann at dp und die nummer eingibt, also unsere düsseldorfer nummer (steht auf dem plakat), dann muss ich wohl nur noch (oder ihr, wenn ich euch anwähle) atd-1 eingeben - und schon sollte es funktionieren. die box in koeln ist eh immer immer besetzt. und dann können vielleicht direkte nachrichten verschickt werden.... beste grüße sabine

Msg#: 97 *ALLG*
06-17-92 20:27:35
From: SYSOP
To: WP 8 ZMD. ROINGBAU CO.
Subj: BRÖLLIN

Platt macht Schweden platt, Riedel macht Holland platt. ab Morgen richten wir noch ein Sonderforum Hausmannwetten ein, die dann national betrieben werden.öle die öle

Msg#: 98 *ALLG*
06-17-92 20:31:18

Werken bestückt. In separaten, geschlossenen Kabinen wird nur jeweils eine Arbeit plaziert. In der Logik eines Exkurses in die Welt ›verquerer‹, nicht-rationaler Ordnungen sollen Verkehungen auch den Satzbau der Ausstellung bestimmen. Anstelle einer flächendeckenden Aus-stellung nach Supermarktmanier tritt in expliziter Verstellungsabsicht der Raum im Raum und die Beschränkung auf wenige Arbeiten.« Eine Inszenierung, die breiten Anklang fand und deren ›Wirklichkeitswerdung‹ zum allgemeinen Erstaunen nichts mehr im Wege zu stehen schien. Die Verhandlungen mit der Bundesbahndirektion verliefen überraschend positiv, ›die‹ Kölner Kunstspedition lud zum Gespräch ein, Galeristen zeigten sich interessiert, und das Kulturamt versprach sogar Zuschüsse. Selbst die Skeptiker in den eigenen Reihen zeigten bei der Vorstellung einer eigenen Ausstellung nun Spuren von Begeisterung. Bis die Euphorie schließlich doch abflaute: Ein bis dato unbeachtetes Detail entwickelte sich zum Haken. Der Termin der Ausstellung, der wegen des Kongresses so unverrückbar fest stand wie die Blumenkübel im Maternushaus, erwies sich mehr und mehr als der denkbar ungünstigste und Ursache einer Folge von Schwierigkeiten.

Nicht nur, daß die zeitgleich stattfindenden Großausstellungseröffnungen wie die documenta IX, die große Stuttgarter Skulpturen-ausstellung, die Bonner Museumseinweihungen, der Baseler Kunstmarkt, die ars electronica, die Kölner Kunsttage, ›Die Pop Art Show‹ und noch einige mehr ein potentielles Publikum von unserer Ausstellung hätten ablenken können, die Künstler lehnten aus Zeitgründen einer nach dem anderen ab, und es hagelte Entschuldigungen von Sponsoren, während sich Telefon- und Portorechnungen allmählich ansammelten. Vor allem aber machten sich Zweifel am Sinn des Ganzen breit: Wozu noch eine Ausstellung, wenn dem Überangebot in dieser Zeit kaum noch nachzukommen ist? Wieso noch eins draufsetzen und: Ist die Aussage »Wirklichkeit als Ereignis« überhaupt mit einer traditionellen Ausstellung (was sie letztendes doch gewesen wäre) vereinbar?

Wenn dieser Titel den Standpunkt vertritt, daß das Deklarieren, Hochjubeln oder Aufpushen von Erfahrungen zu Sonderereignissen den Ereignisreichtum der Wirklichkeit leugnet, wie kann dann eine Ausstellung inszeniert werden, die letztendlich auch nur wieder den Sonderfall, das einmalige Erlebnis beansprucht? Konnte mit der Auffassung »Das Alltägliche ist Ereignis und das Ereignis alltäg-

lich« – wie im Konzept proklamiert – überhaupt eine glaubhafte Ausstellung vertreten werden?

Es gab erste ›Meinungsverschiedenheiten‹ mit Herrn Krome, und die Zeit verging mit der aufreibenden Suche nach alternativen Finanzierungsmodellen oder irgendwie gearteten Auswegen. Vorübergehend schien uns beispielsweise eine Anleihe bei den Konzeptkünstlern der 60er Jahre als die Lösung, die allerdings ohne Vorankündigung als Überraschung präsentiert werden sollte: Wir beschlossen, die Ausstellung zwar in dem bereits schriftlich angekündigten Raum stattfinden zu lassen, aber nicht als reale, sondern als quasi ideelle. Statt der realen Arbeiten sollten Konzeptpapiere, ein in Holz gebautes Modell der geplanten Kabinen mit Miniaturabbildungen von Kunstwerken samt der zahlreichen bunten Absageschreiben namhafter Firmen mit ihren imposanten Briefköpfen gezeigt werden. Damit glaubten wir, dem Bedürfnis nach Anschauungsmaterial, nach Ereignis und Vernissage gleichermaßen zu entsprechen und zugleich eine Diskussion zur Ausstellungsproblematik anregen zu können.

Trost und Aufmunterung gab es in diesen Tagen nur noch bei Valéry: »Indes ein Narr, der eine Frage zu behandeln hat, anfertigen wird, was man einen Plan nennt, das heißt eine mehr oder minder logische Tafel, so wie sie (gleich schlecht) zu jedem Sujet passen würde, rollt der Geistesmensch sein Thema, läßt es in Freiheit abirren und wiederkehren. Erst danach wird er sich zur Ordnung und zur Effizienz entschließen.«

Der erneute und endlich letzte Kurswechsel ging schließlich eindeutig vom Objekt bzw. seinen Produzenten aus: ›Viel wichtiger als eine x-te Ausstellung zu veranstalten wäre es, zumal in dieser angespannten Lage (immer weniger Gelder für kleinere Projekte bei gleichzeitiger Überhäufung mit Megaprojekten ...), einmal deren Bedingungen, das ganze Drumherum zu thematisieren!‹ Warum also der Aufforderung nicht nachkommen, wenn sie auch viel Überzeugungskraft kosten und die Flexibilität der ›Auftraggeber‹ wie die des Publikums strapazieren, wahrscheinlich auch enttäuschen würde. Der Traum von der schönen, eigenen Ausstellung wurde mit Zuversicht ad acta gelegt und mit erneuten Kräften ein zweites Konzept entwickelt.

»*Wirklichkeit als Ereignis*« – Eine Ausstellung über Ausstellungen lautete der neue Titel, computergestützte Kommunikation in

öffentlichen, von Künstlern gestalteten Räumen war das Ergebnis der Überlegungen. »Den mit den Ausstellungen (documenta etc.) einhergehenden Diskussionen über Kunst-Präsentationen und deren Rahmenbedingungen soll mit dieser Meta-Ausstellung ein Forum geboten werden. Die Präsentationsform wird damit zum Inhalt erhoben. Mittels verschiedener Medien – Bild, Text, Rede in Form einer Computer- und Videonetzwerk-Kommunikation – wird für 7 Tage eine Meta-Ausstellung installiert.

- Wie verlief die historische Entwicklung des Ausstellungswesens?
- Was ist Notwendigkeit, was Funktionsweise bestehender Ausstellungen?
- Welche gesellschaftliche Relevanz haben Ausstellungen?
- Wie gestalten sich Ausstellungspolitik und Selektionsmechanismen?
- Welche Vorstellungen und Forderungen haben die einzelnen Künstler?
- Welche neuen Konzepte wären denkbar?

Die Ausstellung wird in wechselseitigem Austausch zwischen neun festen, fünf mobilen Stationen und einer Koordinationsstation in Köln, zwischen Künstlern und Rezipienten realisiert. «

Mit der Realisierung der ›mobilen Stationen‹, der künstlerischen Gestaltung der festen Stationen und der Publikumseinbeziehung haperte es zwar in mancher Hinsicht, aber es gelang tatsächlich, innerhalb weniger Monate ein umfangreiches und hochwertiges Equipment zu organisieren und mit Computern und Bildtelefonen ein funktionierendes Kommunikationsnetz zwischen Köln, Düsseldorf, Hamburg und Berlin aufzubauen. Denjenigen Teilnehmern der *Wochenschau* (wie die Aktion nun hieß), die sich von der Technik nicht abschrecken und umgekehrt nicht von dem Sog der Maschinen verführen ließen oder ihren privaten Mitteilungsbedürfnissen verfielen, hat die Aktion Spaß gemacht und produktive Anregungen vermittelt. Und da sich von den über 300 Textbeiträgen (s. Abb.) eine Vielzahl mit der Ausstellungsthematik beschäftigte und über weite Strecken sogar themenbezogene Dialoge geführt, mit Texten auf vorangegangene Eingaben reagiert wurde, kann ich dem Unternehmen ein gutes Gelingen konstatieren. Zumal von Künstlern und stärker an Kunst Interessierten viel positive Resonanz, Lob und die Aufforderung kam, den Diskurs über die Ausstellungsproblematik auch über die Woche hinaus weiterzuführen.

Alles in allem keine konsumable Ausstellung, aber auch kein Unternehmen, »das sich bereits für das Ereignis hielt, das es in dienender Funktion eigentlich zu vermitteln hätte«, sondern eine notwendige, aufschlußreiche und intensive (Vor-)Erfahrung mit der Kunst und den sie begleitenden Phänomenen.

Mein Bedauern gilt nur Herrn Krome und seinen Handlangern, die sich für den Versuch, das Projekt ideologisch und finanziell zu mißbrauchen, nicht zu schade waren.

Meinen besonderen Dank aussprechen möchte ich Sabine B. Vogel für Engagement und themenbezogene Beiträge, Bernd van den Brinken für Mitarbeit und Unterstützung, Herrn Dipl.-Psych. Dieter Franke vom Ires-Institut, Herrn Winkler und Herrn Gellner vom Kulturamt und Brigitte Schenk für finanzielle Hilfe, Herrn Rüdiger Michaelson von der Deutschen Bundesbahn, Andy Gut, Stefan Römer, Martin Bauer, Ralf Lönnhardt, Martin Eichler, Jochen Schude, Rainald Schumacher, Sigrun und Volker Nenzel, Rosemarie Trockel, A.R. Penck, Maja Majer-Wallat, Annette Kurth, den Galeristen Tanja Grunert, Christian Nagel, Ulrike Zumdobel, Thomas Rehbein und Louis Campana für Interesse und Ratschläge, dem Galeristen Daniel Buchholz für den Raum, Prof.Dr. Friedrich Heubach, den Künstlern Barbara Sütz, Peter Bömmels, Peter Mönning, Christa Näher und Max Mohr für Interviews, Signe Krichel, Armin Schulte und Wolfram Domke für Geduld und Loyalität, Dr. Werner Peters für Quartiere, dem Möbelhaus Pesch für sein freundliches Angebot, der Firma Roggendorf für Transporte, den Museen und insbesondere dem Kölnischen Kunstverein für Kataloge und Materialien, den Sponsoren für ihre kostenlosen Leihgaben und den zahlreichen Helfern in den Stationen.