

FORMEN DES AUSSTELLENS. ÜBERLEGUNGEN ZU DEN BEGRIFFEN „ZEITGENÖSSISCH“ UND „GEGENWÄRTIG“ IN KONZEPTEN DES AUSSTELLENS [1]

von **Melanie Ohnemus**

In diesem Vortrag soll es darum gehen, das Format des Ausstellens in Bezug zu thematisch angelegten Gruppenausstellungen in der zeitgenössischen Kunst anhand von zwei ausgewählten Beispielen zu besprechen. Hierbei soll ein spezieller Fokus auf die besondere Form der Verknüpfung von der Konzeptualisierung und den praktischen Übertragungen in diesen Ausstellungen gelegt werden. Zudem soll der Begriff des „Zeitgenössischen“ dem des „Gegenwärtigen“ gegenübergestellt und geklärt werden, wie sich die jeweiligen Herkunftsinterpretationen der Begriffe und deren Bedeutungszuweisungen in Bezug zur Konzeption von thematischen Gruppenausstellungen auf den Ausstellungsbetrieb auswirken. [2]

[...] Aus diesen spezifischen Prozessen haben sich, bezogen auf meine eigene Praxis als Kuratorin, interessante Überlegungen bezüglich des Herstellens von thematisch angelegten und zeitgenössisch gedachten Ausstellungen ergeben. Vielleicht wäre es an dieser Stelle gut, vorab die beiden Begriffe „thematisch“ und „zeitgenössisch“ zu klären und sie versuchsweise in Beziehung zueinander zu setzen.

„Thematisch“ meint in Bezug zum Format der Ausstellung natürlich offensichtlich, dass ein bestimmter Themenbereich, der sich sinnvoll in einem gewissen Rahmen beschreiben lässt, den Ausgangspunkt für die Überlegungen eines Kurators/einer Kuratorin bestimmt. Hierbei ist es nicht unbedingt notwendig, dass dieser Themenbereich etwa durch eine aktuelle gesellschaftliche oder politische Debatte bestimmt ist. Gleichgültig, durch welche Überlegungen eine Thematik gewählt wird, ist jedenfalls eines bestimmt festzuhalten: Jede Thematik existiert bereits schon in vorangegangenen Beobachtungen oder Bearbeitungen in verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen. Daher ist ein Ereignis als Anlass für eine thematische Gruppenausstellung noch keine Thematik. Es kann nur Anlass für Überlegungen sein. Das Ereignis wird in Bezug zu einem bereits bestehenden Kontext gesetzt, damit es kommuniziert und so erst zur Thematik werden kann. Das „Neue“ oder „Aktuelle“ an einer Thematik entsteht also ausschließlich durch die Neubetrachtung beziehungsweise die Konzeptualisierung derselben. (Ob diese „neuen Betrachtungen“ dann wirklich so neu sind, und für was dieses Prädikat eigentlich einstehen soll, wird später noch zur Sprache kommen). Insofern kann auch ein „alter“ und immer wiederkehrender Themenzusammenhang neu aufgegriffen werden. Ich denke, dass das Format des Ausstellens bezüglich der Übertragung von komplexen analytischen Zusammenhängen in eine Dramaturgie ausgewählter Kunstwerke im Raum spezifische Möglichkeiten hat, die oft viel zu wenig in Anspruch genommen werden. Mit diesen spezifischen Möglichkeiten meine ich das Handwerk des Ausstellens. [3]

Nun möchte ich auf den Begriff des „Zeitgenössischen“ weiter eingehen. Das Zeitgenössische ist ja ein oft etwas gedankenlos verwendeter Begriff. Wenn man genauer darüber nachdenkt, ist er im öffentlichen Leben auch kein sehr gebräuchlicher Begriff. Ebenda wird er zumeist im selben Sinne durch „Gegenwart“ oder gar „modern“ ersetzt und verwendet. Es scheint also, dass der Begriff des Zeitgenössischen ausschließlich im Kunstfeld oder in kultur- und geisteswissenschaftlichen Zusammenhängen gebräuchlich ist. Das kommt natürlich daher, dass diese Bereiche

sich in der Vergangenheit umfassend darum bemüht haben, die Moderne und die Avantgarden kunsthistorisch zu erfassen und als Epochenbruch in einen Geschichtsverlauf einzufügen. Hieraus entstand der Begriff des Zeitgenössischen als zeitliche Abgrenzung. Mit der weitgefassten Entwicklung neuer, konzeptuell orientierter Formate in der Kunstpraxis aber auch der systemischen Vermittlung und Verortung von Kunst haben sich in Anlehnung und Abgrenzung zur Moderne die Entwicklungen hin zu einem zeitgenössischen Feld vollzogen, das im Moment, bis auf Weiteres keinen epochalen Anspruch erhebt und im Prinzip alle Elemente zur Verhandlung freistellt. Es bezeichnet also als Begriff zwar einen zeitlichen Bezug, der eine Vorstellung von Gegenwart enthält, die aber immer schon mit dem Vergangenen versehen und in ihr verarbeitet ist. Es ist ein Kennzeichen der zeitgenössischen Kunst, dass sie sich immer wieder konzeptuell rückbezüglich und absorbierend zu ihren eigenen Hervorbringungen verhält. [4] Dieser Zustand bewirkt einerseits, dass alle Entwicklungen, die in diesem Zeitraum entstehen und entstanden sind, sich dadurch im Prinzip demokratisch zueinander verhalten, und erst in einem Moment des Zeigens zur Kritik und Evaluation gelangen. So ist es möglich, dass trotz zeitweiliger, immer wiederkehrender Machtansprüche auf kanonische Behauptungen, praktisch zu jeder Zeit in kleinsten Systemen neue, relevant erscheinende Auffassungen und Formate entstehen können. In der Annahme nun, dass die Kommunikation der Kunst mit einer Welt, die größtenteils zwischen modern, gegenwärtig oder zeitgenössisch nicht so genau unterscheidet, und sich eher an Ereignissen oder an in den Medien aktuell diskutierten Thematiken orientiert, lässt sich schon erahnen, dass einige Unschärfen in Bezug auf die jeweiligen Standpunkte in der Kunstwelt entstehen, von denen aus man spricht. Man kann sich also fragen, ob man einen aus dem Kunstsystem heraus formulierten, konsequenteren Standpunkt einnehmen und dauerhafte Korrekturen vornehmen möchte. Unter welchen Bedingungen werden die Möglichkeiten des Zeitgenössischen für die praktische Übertragung in Systeme und Formate des Ausstellens wirklich ausgeschöpft? Inwieweit trägt der Kunstbereich selbst dazu bei, ist also Teil der eben angesprochenen Welt der Unschärfen? Welche Rolle spielen hierbei Systeme der Sprachen und Textformate über Kunst?

Wenn wir uns also darauf einigen, dass zeitgenössische Kunst eine Bezeichnung eines Feldes ist, das viele verschiedene Medien anspricht, und in der Ideen und Produktionen vorangegangener Bezüglichkeiten zu sowohl formalen, als auch erzählerischen Aspekten innerhalb ihrer Herstellung immerwährend bereits bestehen, dann wäre hier als erstes festzuhalten, dass sie somit ein professionelles Feld ist, innerhalb dessen wir unsere Maßstäbe und Kommunikationsmittel selbst setzen. Das Festschreiben dieser „einfachen“ Erkenntnis scheint mir deshalb wichtig zu sein, da sie das Wesen des Zeitgenössischen als bewussten (Wissens-) Zustand beschreibt, von dem aus wir denken und arbeiten: Das Zeitgenössische ist eine Form der Verhältnismäßigkeit, in der die Spannungen zwischen innerer und äußerer Bestimmung stets bestehen, und doch immer wieder neu ausgetragen und bestimmt werden. Es scheint mir also in der Bildenden Kunst so zu sein, dass zeitgenössisch ist, was sich seiner eigenen Mittel bewusst ist und aus diesem Bewusstsein heraus diskursive und kon-

zeptuelle Entscheidungen trifft. Hieraus könnte man schließen, dass in der Vereinbarung eines solchen Bewusstseins Begriffe wie „alt“, „neu“ oder vielleicht auch „aktuell“ in den Sprachen über Kunst obsolet wären.

Nehmen wir uns also nochmals den Begriff der „Gegenwart“ im Kunstfeld vor und wie dieser mit dem Begriff der „Thematik“ zusammenhängt. Wenn man in diesem Zusammenhang von „Gegenwartskunst“ spricht, hat das eigentlich noch nichts per se mit „relevant“ oder „politisch“ zu tun. Das wäre eine Verwechslung, denn Gegenwart ist eigentlich ein Begriff der, nach Überlegungen aus der Philosophie, ausschließlich die im Verschwinden begriffene Zeit markiert und somit nicht existent ist, genauer gesagt schon, aber nur in der Verknüpfung mit bereits Geschehenem oder zukünftig Imaginiertem. Diese Erkenntnis wird in unserer Wahrnehmung und Kommunikation über „Gegenwart“ so gut wie nie verwendet, denn Gegenwart bezeichnet landläufig einen als aktuell wahrgenommenen Zeitraum von ungenauer Dauer. Eigentlich markiert sich dieses Aktualitätsempfinden aber vor allem aus Ereignissen in der näheren Zeitwahrnehmung, deren Beschreibung und Verknüpfung als aktuelle Gegenwart angenommen wird. Gegenwart wird also nachträglich verschleppt konnotiert. Sie wird symbolisch verhandelt.

„Thematik“ hingegen, umschreibt den schon davor begonnenen Prozess, diese symbolische Verhandlung noch weiter und differenzierter mit Sprache auszuführen, diese in Vermittlungssystemen zu verhandeln, um möglichst viele daran teilhaben zu lassen. Denn vielleicht gibt es ein größeres Interesse am jeweiligen Ereignis und seinen Auswirkungen. So wird durch Kommunikation über ein Ereignis und durch seine Thematisierung Relevanz und Objektivität erzeugt. In diesen Vorgang spielen sehr viele Mechanismen mit ein, deren Beschreibung den Rahmen hier sprengen würde. Auf was ich mich hier nun weiter konzentrieren möchte, sind die Begriffe der „Relevanz“ und des „Politischen“ im Kunstfeld, da sie zumindest seit den Avantgarden mit ihren Gegenmodellen und später in den 1960er Jahren mit Konzepten zur Alltagsrelevanz in der Kunstproduktion angefangen haben, den Anspruch zu erheben, sich mit in den Prozess einer Besprechung der Welt, ihrer Ereignisse und Systeme, einzubringen.

Es ist nun die Sprache über Kunst selbst, die in kunsthistorischen Zusammenhängen, Kritiken, Katalogtexten, Presstexten und Ausstellungstexten beginnt, diese Entwicklungen mit zu reflektieren und damit einhergehend eine teilweise lenkende Rückwirkung in die Kunstproduktion selbst verursacht. Besonders in den 1990er Jahren, mit einem sich verstärkenden Interesse an konzeptuellen künstlerischen Produktionen und unter Einbeziehung der sich im akademischen Bereich entwickelten Vermischung der Felder Cultural Studies, Philosophie, Gender Studies und einiger weiterer Disziplinen, scheinen sich die Begriffe des „Politischen“ und des „Relevanten“ in die Sprache über Kunst und in die Sprache der Kunst in überbordender Weise einzuschreiben. Darauf folgend bilden sich ebenso neue Formate des Ausstellens und der Autorenschaft heraus, die künftig ihre Erscheinungen und Bestimmungen neu thematisieren. Als eine Art Kulmination dessen könnten die documenta X (1997) und XI (2002) angesehen werden. Die zeitgenössische Kunst ist als offizielle Agentin für politische und gesellschaftliche Fragen in der öffentlichen Wahrnehmung angekommen. Ab diesem Zeitraum etwa entstehen zahllose Ausstellungen, die in ihren dazugehörigen Titeln und Presstexten den Begriff „gegenwärtig“ als Prädikat dafür verwendet haben, einem Publikum vorab zu versichern, sie verhandelten politisch relevante Themen. Im Zuge dessen wuchs auch die Annahme, dass künstlerische Produktion Trägerin von möglichen Antworten auf politische und gesellschaftliche Fragen sein könnte. Zumeist wurden und werden aber für

Ausstellungen mit solchen Herangehensweisen die Kunstwerke einfach nebeneinander platziert. Sie werden innerhalb dieser „Ausstellungskonzepte“ meist nicht formal miteinander in Beziehung gesetzt, sondern treten als illustrierende Agenten und Repräsentanten eines Ausstellungstextes auf. Zeitweise hat sich diese Praxis auch in einer überbordenden Sichtbarkeit von textbasierten und dokumentarischen Arbeiten oder etwa in der massiven Verhandlung von Konzepten der Moderne in den Kunstwerken selbst wiedergespiegelt. Auch eine Ausstellungspraxis oder Kunstproduktion unterliegt Moden. Es ist daher eine bis heute andauernde, scheinbar bevorzugte Praxis des Ausstellungsbetriebs, solchen Aneinanderreihungen symbolischen Verhandeln noch eher den Vorschub zu leisten, als das Format der Ausstellung selbst mit in die Konzeption von thematischen Überlegungen mit einzubeziehen. Meist versanden solche symbolischen Akkumulationen in einer sich wiederholenden Behauptung desselben Arguments. Die Kunstwerke werden zu Statthaltern degradiert. Oft ist jedoch in solchen Zusammenhängen der Ausstellungstext der problematischste Aspekt, da dort zumeist das Uneingelöstsein des kuratorischen Anspruchs (und auch der Meinungen über das Verhältnis von „gegenwärtig“ und „relevant“) am deutlichsten aufscheint. Der Text versucht also das Geschehen zu leiten beziehungsweise die Lesart der Kunstwerke und ihre Konstellation zu kontrollieren. Die Sinnhaftigkeit der Konstellation der gemeinsam gezeigten Arbeiten wird dem formulierten Konzept vom Thema untergeordnet. Dieser Beobachtung folgend, scheint es also eine Schwachstelle zwischen der Behauptung von „Relevanz“ und der Zuweisung von Agentenschaft der Kunstwerke in den Sprachen über Ausstellungskonzepte zu geben. Folgt man diesem Gedanken weiter, scheinen aus einer solchen Ausstellungspraxis gegebenenfalls Missverständnisse über die Projektionen auf Kunst oder auf die Anforderungen an sie zu entstehen. Im Gegensatz dazu wäre einer Praxis des Ausstellens Vorschub zu leisten, die ihre eigenen Möglichkeiten anders nutzt und denkt. Diese geht von der Aussagekraft der Konstellation der in einer thematischen Gruppenausstellung ausgestellten Kunstwerke aus. Da das Zeitgenössische in den Werken der Kunst selbst stattfindet, sollte auch aus ihnen heraus die Dramaturgie für das Ausstellen entstehen. So könnte die Ausstellung selbst Agentin des thematischen Zusammenhangs sein. Insofern entsteht Relevanz aus der Qualität der Ausstellung als Form, der Relevanz der Arbeiten selbst und dem Diskurs über diese Elemente. Der Begriff der „Gegenwart“ wäre so in jeder Form obsolet, da (wie weiter oben schon ausgeführt) das referenzielle System des Zeitgenössischen sowohl für die Ausstellungspraxis, als auch für die Kunstpraxis als Ausgangspunkt gilt. Sie würden sich in ihrer Form ideell annähern. Das „Relevante“ und das „Politische“ sind in der Kunst gegebenenfalls schon selbst enthalten. Es bedarf vielmehr der Ausarbeitung und neuer sprachlicher Konzepte, die die Praxis des Ausstellens, die Konstellationen von Ausstellungen sowie die Beschreibung der Kunstwerke selbst in komplexeren oder zumindest angemessenen Zusammenhängen beschreiben. Dies sollte auf der Basis eines gemeinsamen Wissens um die spezifischen Qualität(en) des Zeitgenössischen geschehen.

Die beiden Ausstellungen, die ich wie folgt vorstelle, befassen sich in ihrem grundlegenden Konzept mit genau dieser Frage und entwerfen hierzu eine Stellungnahme, obwohl sie thematisch komplett unterschiedliche Zusammenhänge bearbeiten. Dies ist der Versuch, eine Praxis des Ausstellens anhand der Vorgehensweise ihrer Herstellung in Bezug auf die Verwobenheit der Protagonist*innen untereinander, sowie ihre Verwobenheit mit dem Ausstellungskonzept herauszuarbeiten und nachvollziehbar zu machen. Die Stellungnahmen zur Praxis des Ausstellens ist eng mit dem jeweiligen Konzept der Ausstellung verwoben und verdeutlicht zugleich den kuratorischen Anspruch, dass die Aus-

stellung selbst zur Sprache wird. Also, dass die Form die Thematik mitverhandelt, ohne auf eine symbolische Repräsentation der Werke zu setzen. Beide Ausstellungen haben gemein, dass sie diese Stellungnahmen im Ausstellungstext ansprechen. In meinen Ausführungen wird es daher weniger um die Kunstwerke oder die Künstlerinnen und Künstler oder die Relevanz der Thematik selbst gehen, als um Nachvollziehbarkeit der kuratorischen Vorgehensweise und die Erarbeitung der Form der Ausstellung.

[...] [5]

Melanie Ohnemus ist Kuratorin für zeitgenössische Kunst. Sie lebt und arbeitet in Wien und Glarus (Schweiz).

[1] Auszüge aus dem gleichnamigen Vortrag per Zoom am 8.12. 2020 im Rahmen des Seminars „Speaking about Exhibitions“, organisiert von Judith Grobe und Gergana Todorova an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg.

[2] Der Vortrag beschrieb ursprünglich in den Schlussabsätzen die Weiterführung dieser Überlegungen und den Umgang mit Ausstellungskonzepten anhand von zwei thematischen Gruppenausstellungen, die beispielhaft für einen selbstreflexiven Umgang mit dem Konzipieren von thematischen Gruppenausstellungen eintreten. Beide Ausstellungen haben auf verschiedenen Ebenen der Vermittlung das Konzept des Ausstellens an sich in die Struktur der Ausstellung mit eingearbeitet. Im Fall von „Shandyismus. Autorschaft als Genre“ (Secession, Wien, 2007), kuratiert von Helmut Draxler und co-kuratiert von Melanie Ohnemus, wurden dem Thema „Autorschaft“ die Struktur und das Konzept eines Romans von Lawrence Sterne „Leben und Ansichten von Tristram Shandy, Gentleman“ als Modell für verschiedene Betrachtungen und Ansichten zu Autorschaft vorangestellt. Für die Ausstellung „we need more than one term for these big things“ (Universitäts-galerie der Universität für angewandte Kunst Wien, 2019/20), kuratiert von Melanie Ohnemus, wurde das Thema „Feminismus“ mit vorangestellten Überlegungen zu der Ausstellungs- und Ab-bildungshistorie sogenannter feministischer Kunst in konzeptuelle Überlegungen über das „Emanzipatorische“ verschoben. Beide Ausstellungen versuchten, die Mittel des Ausstellens an sich mit in den Ausstellungsraum und in die vermittelnden Formate des Ausstellens einzubeziehen. Da die Darstellung und Beschreibung der beiden Ausstellungen in diesem Zusammenhang den Rahmen übersteigen würde, wurde auf die Veröffentlichung dieser Ausführungen hier verzichtet. Siehe anbei die einführenden Ausstellungstexte zu beiden Ausstellungen im pdf. Helmut Draxler (Hg), „Shandyismus. Autorschaft als Genre“, Ausstellungskatalog, Wien/Stuttgart, 2007 & Melanie Ohnemus (Hg.), „we need more than one term for these big things“, Wien, 2019. Die vorliegenden Auszüge aus dem Vortrag behandeln grundsätzliche Überlegungen zur Entwicklung und Ausführung thematischer Gruppenausstellungen unter der besonderen Betrachtung der Begriffe „zeitgenössisch“ und „gegenwärtig“ und ihren Auswirkungen auf das Kunstfeld.

[3] Ausführungen dazu, was die Unterschiede zwischen dem Handwerk des Ausstellens und der Praxis des Ausstellens sind, könnten Anlass zu einem weiteren Aufsatz bilden.

[4] Vgl. etwa die Ausführungen von Helmut Draxler zu den Entwicklungen zentraler Begriffe der zeitgenössischen Kunst und ihrer Kritikalität in: Helmut Draxler, „Gefährliche Substanzen. Zum Verhältnis von Kritik und Kunst“, Berlin, 2007.

[5] Siehe Fußnote 2.