

Im sehr umfangreichen mittleren Teil stellt Baumann beispielhaft drei Institutionen und deren Erneuerungen vor: die Neue Abteilung der Nationalgalerie im Berliner Kronprinzenpalais als *Dependance* für neuere Kunst (1919/20) unter Hugo von Tschudi und danach Ludwig Justi, die Kunstabteilung im Provinzialmuseum Hannover unter Alexander Dorner und die Städtische Kunsthalle Mannheim unter Fritz Wichert (1909–14/1919–23) und ab 1914 unter Gustav F. Hartlaub. Dabei wird jeweils auch sehr genau die entsprechende Vorgeschichte beschrieben und die sehr unterschiedlichen Voraussetzungen werden vorgestellt: Die Berliner Nationalgalerie war immer direkt in politische Aktivitäten eingebunden und Einflussnahmen ausgesetzt, Dorner profitierte von einer regen Kunstszene und der Kestner-Gesellschaft mit ihren Kontakten und die Kunsthalle Mannheim hatte nicht nur zwei kongeniale Museumsdirektoren, dort gelang es dank einer aufgeschlossenen Zivilgesellschaft, moderne Kunst und die Kunsthalle in der aufstrebenden Industriestadt als Prestigeobjekt zu etablieren und eine emotionale Bindung dazu aufzubauen. So genau und teilweise detailverliebt die Geschichte der jeweiligen Institution vorgestellt wird (alleine 20 Seiten über die Geschichte des Provinzialmuseums in Hannover), so abrupt enden die drei Kapitel: Amtsenthebung des Direktors Justi 1933, 1937 Schließung des Kronprinzenpalais' und „Säuberung“ aller Inhalte; Rücktritt von Dorner 1937 wegen Veruntreu-

ungsvorwürfen sowie Beschlagnahme von 2.400 Kunstwerken in Hannover; Beurlaubung von Hartlaub 1933, 1937 Zerschlagung der Sammlung der Kunsthalle Mannheim. Jeweils zwei Sätze markieren das Ende einer Ära.

Ich hätte mir noch eine Begründung für die Auswahl der drei Beispiele gewünscht, schließlich gab es ja auch noch andere innovative Museen in der Weimarer Zeit. Außerdem sind die beiden sehr kurzen Schlussbemerkungen angesichts der umfangreichen Untersuchungen etwas dürftig ausgefallen, vor allem im Vergleich mit den fundierten einleitenden Reflektionen. Sowohl das dreiseitige „Bekanntnis zur musealen Gegenwart“ als auch das zweiseitige Fazit stellen ohne weitere Begründung jeweils fest, dass die veränderte Museumskultur der 1920er-Jahre das maßgebliche Fundament für die Weiterentwicklung des Kunstmuseums im 20. Jahrhundert gelegt habe (S. 187 und S. 190). Diese Schlussfolgerungen klammern die nationalsozialistische Kunstpolitik mit ihrer massiven Ablehnung der Avantgardekunst, die zahlreichen Verstrickungen der Kunsthistoriker und Museumsvertreter in diese Aktivitäten und die Folgen dieser Vernichtungspolitik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts völlig aus, die Nachkriegsgeschichte knüpfte ja nicht nahtlos an die Weimarer Zeit an. Aber insgesamt eine sehr wichtige und lesenswerte Arbeit!

Laura Held –

(Bundeskunsthalle Bonn / Bibliothek)

Das Politische in der Kunstausstellung seit den 1960er-Jahren

„When exhibitions become politics“. *Geschichte und Strategien der politischen Kunstausstellung seit den 1960er Jahren* / hrsg. von Verena Krieger und Elisabeth Fritz. – Köln [u. a.] : Böhlau Verlag, 2017. – 292 Seiten : 50 Illustrationen. – (Kunst – Geschichte – Gegenwart; 4). – ISBN 978-3-412-50377-2; 45,00 EURO
Erscheint auch als Online-Ausgabe unter der ISBN: 978-3-412-50463-2 für 45,00 EURO.

Für alle, die sich beruflich mit dem Thema Ausstellungen befassen, ist dieser inhaltsschwere Band ein absolutes Muss. Allein schon, weil hier wissenschaftlich fundiert das Thema „Was ist eine Ausstellung?“ samt ihrer sozialen und gesellschaftsverändernden Rolle untersucht, anhand zahlreicher Beispiele diskutiert und dann in einen gesellschaftspolitischen Kontext eingeordnet wird. Da die AutorInnen überwiegend Kunst-

historikerInnen sind, kommt auch der kunstwissenschaftliche Aspekt nicht zu kurz. Dabei sollte die manchmal hoch theoretische Sprache nicht abschrecken.

Publikationen über das Thema Ausstellungstheorie und -praxis sind in den letzten beiden Jahrzehnten in Deutschland etwas zahlreicher geworden, das Thema fristet aber immer noch ein Orchideendasein, meist irgendwo im Kontext der Fächer Kunstgeschichte und Kulturwissenschaften. Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass dieser Band aus einem Kongress hervorgegangen ist, denn auf Kongressen und rund um Großausstellungen, wie etwa die *documenta* oder die Berlin Biennale, erscheinen die meisten Veröffentlichungen dazu.

Das gleichnamige Symposium fand vom 15. bis 17. Mai 2014 an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena statt. Die Beiträge (alle Vorträge

bis auf zwei, die nicht dabei sind) wurden sorgfältig redigiert, mit den entsprechenden Fußnoten versehen und von den beiden Initiatorinnen des Kongresses und Herausgeberinnen der Publikation, Verena Krieger und Elisabeth Fritz, mit einem einleitenden Essay versehen.

Dieser Essay beginnt mit der Verortung im zurzeit boomenden Feld „Kunst und Politik“, nennt die Theorien von Ernesto Laclau, Chantal Mouffe und Jacques Rancière, die alle dazu beitragen, dass die Trennung zwischen Kunst und Politik verschwimmt. Das Ästhetische wird heute als (möglicher) Austragungsort sozialer Differenzen und politischer Fragestellungen gesehen und der Kunst wird ein emanzipatorisches und gesellschaftsveränderndes Potenzial zugeschrieben. Das eigentliche Thema des Bandes – der politische Charakter von Kunstaussstellungen – wurde bisher wenig behandelt, das zu ändern haben sich die Herausgeberinnen zum Ziel gesetzt.

Sie definieren Ausstellung als eine temporäre Konstellation, die sich selbst und das von ihr Gezeigte „exponiert“, stets an die Öffentlichkeit gerichtet ist, prinzipiell intentional agiert, kulturelle Bedeutung produziert und zudem selbst ein ästhetisches Artefakt ist. Obwohl nach ihrer Definition alles um die Ausstellung – von den Rahmenbedingungen bis zur Auswahl und Hängung der Exponate – politisch ist, bezieht sich die Veröffentlichung explizit auf Kunstaussstellungen, die seit den 1960er-Jahren entweder mit einer politisch motivierten Fragestellung konzipiert wurden und/oder in politische Konflikte hineingeraten sind.

Das Buch ist in vier Schwerpunkte gegliedert. Im ersten Teil „Positionen/Interventionen – Ausstellungen im Rückblick der Beteiligten“ berichten *Hans Dickel*, *Hans D. Christ* und *Verena Krieger* über Ausstellungsprojekte, an denen sie direkt beteiligt waren. Es geht dabei nicht nur ums Konzept und weniger um die gezeigten Werke, sondern vor allem die Ausstellung selbst wird umfassend untersucht, von der Konzeption bis zur Realisierung. Dabei kommen die internen Probleme und Dynamiken zur Sprache und es wird über Intentionen, Rezeptionsweisen und längerfristige Wirkungen reflektiert. Den Anfang macht die 1990 auf Anregung von Rebecca Horn und Heiner Müller in Berlin organisierte Ausstellung „Die Endlichkeit der Freiheit“, eine grenzüberschreitende Ausstellung noch vor dem Mauerfall mit Ost-West-Beteiligung. Es folgt mit „Die Kunst, nicht dermaßen regiert zu werden“ (Württembergischer Kunstverein, 2010/11) eine Ausstellung, die nicht nur das Thema Auswirkungen neoliberaler Entwicklungen auf Kunst und Kulturpolitik hatte, sondern aktiv auf die Auseinandersetzungen um Stuttgart 21

reagierte und das Haus den Protestierenden öffnete. Schließlich die Ausstellung „BrandSchutz – Mentalitäten der Intoleranz“ (Jena, 2013) von Verena Krieger, die auch den Rahmen für das Symposium bildete. Sie hatte sich zum Ziel gesetzt, auf die NSU-Morde (die drei Haupttäter kommen aus Jena) mit zeitgenössischen künstlerischen Mitteln zu reagieren und möglichst viele Menschen damit zu berühren.

Im zweiten Schwerpunkt „Konfigurationen des Politischen und des Ästhetischen“ werden ausgewählte Ausstellungen exemplarisch untersucht, und davon ausgehend theoretische Überlegungen formuliert. *Rachel Mader* zeichnet, ausgehend von der Ausstellung „Art for Society“ von Nicholas Serota in der Whitechapel Art Gallery (London, 1978), die damaligen kulturpolitischen und kuratorischen Diskurse nach und berichtet von den immensen Konflikten zwischen Stiftungsrat, Organisationskomitee und dem jungen Direktor Serota bei der angestrebten Neuorientierung der Einrichtung. *Anna Schober* untersucht die Anwendung von Techniken wie Ironie, Montage und Entfremdung (nach Bertolt Brecht und Walter Benjamin) in Ausstellungsinszenierungen in Europa seit den 1980er-Jahren (u. a. „Berlin, Berlin“ im Martin-Gropius-Bau 1987 und mehrere Ausstellungen im Osthaus Museum Hagen) und findet durchaus kritische Worte für dieses Ausstellungskonzept. Der Beitrag von *Beatrice von Bismarck* „Die Politizität des Gastspiels. Zur politischen Struktur der Ausstellung“ ist eine theoretische Abhandlung über das Thema, das sie anhand von Bourdieus Feldtheorie (Akteure, Institutionen, Macht, Regeln) durchdekliniert. Sie stellt fest: „Schließlich hat sich längst die Auffassung durchzusetzen begonnen, die Ausstellung selbst als ein Werk zu begreifen“ (S. 139) – was sich bei den RDA-Verantwortlichen aber noch nicht herumgesprochen hat, für sie ist eine Ausstellung eine Körperschaft. Aber das ist nur eine bibliothekarische Anmerkung am Rande...

Ausgesprochen faszinierend ist die dritte Sektion „Im Spannungsfeld des politischen Zeitgeschehens“, die sich der Frage vom Ausstellungsmachen unter politisch schwierigen Rahmenbedingungen widmet. *Andrea Bátorová* zeigt anhand zweier Ausstellungen („II. Permanente Manifestationen“ und „Danuvius 68“) die Möglichkeiten alternativer und inoffizieller Kunst in der damaligen Tschechoslowakei auf, während des Prager Frühlings und nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes 1968. *Elena Korowin* berichtet von der gewaltsamen Zerstörung der Ausstellung „Achtung Religion“ durch religiöse FanatikerInnen 2003 in Moskau im Sacharow-Zentrum und von den ebenfalls nicht unbeträchtlichen Schwierigkeiten

desselben Zentrums mit der Ausstellung „Verbotene Kunst“ 2006. Dabei wurden die Werke russischer KünstlerInnen ausgestellt, die 2006 aus Ausstellungskonzepten der Museen in Russland gestrichen worden waren. Eigentlich sollte das der Auftakt einer Reihe sein, aber der Skandal verhinderte das. Es kam zu Protesten, die Ausstellung wurde vorzeitig geschlossen, gegen die beiden Kuratoren ein Verfahren eingeleitet, sie verloren ihre Stellen. Es handelt sich dabei übrigens um international anerkannte russische KünstlerInnen, die zum Teil auf internationalen Biennalen ausstellen, jedoch beim russischen Staat und in Teilen der Gesellschaft mit ihrer oft frechen Kunst erboste Proteste auslösen. Das Ziel der Ausstellung war es, die (oft unsichtbare) Zensur im russischen Kunstbetrieb öffentlich zu machen. Bis heute führten diese Moskauer Prozesse („Die Moskauer Prozesse“ ist zugleich auch ein Film von Milo Rau aus dem Jahr 2014 über Prozesse um „Achtung! Religion“, „Verbotene Kunst“ und „Pussy Riot“) zu weiteren künstlerischen Aktionen und Repressalien.

Genauso spannend ist der Beitrag von *Gürsoy Doğtaş* über die 13. Istanbul Biennale 2013. Obwohl sich die Ausstellungsmacherin Fulya Erdemci mit dem Thema Öffentlichkeit/en unter dem Titel „Mom, am I barbarian?“ mitten in die Auseinandersetzung zwischen Politik, Aktivismus und Kunst begeben hatte, führten Konfrontationen mit der doch auch im Konzept angestrebten Gegenöffentlichkeit zu radikalen Reaktionen durch die Festivalleitung (z. B. Rauswürfe von oppositionellen KunstaktivistInnen bei Performances oder Beschlagnahmung von Filmmaterial und Anzeigen). Die Gezi-Park-Bewegung hingegen war der Anlass, dass die Kuratorin alle in der Öffentlichkeit geplanten Veranstaltungen absagte. *Doğtaş* erläutert die sozialen und politischen Hintergründe dieser Entscheidung, aber auch die konzeptionelle Schwäche der Biennale.

Im vierten und letzten Schwerpunkt „Überschreitungen des Ausstellungsformats“ geht es um die Auflösung des konventionellen Werks und Ausstellungsbegriffs. *Barbara Lange* stellt

hier Joseph Beuys' Intervention auf der *documenta 6* und die *Freie Internationale Universität* vor. Die Ausstellung wird zu einem Ort, an dem sich eine informierte und informierende Öffentlichkeit organisiert. *Fiona Geuß* wiederum hat sich auf Künstlergruppen, die ihre eigenen Ausstellungsorte und -formate außerhalb der Institutionen schaffen, spezialisiert und insbesondere die Künstlergruppen *Group Material* und *WochenKlausur* sowie dialogbasierte künstlerische Interventionen erforscht. *Wiebke Gronemeyer* schließt den Band mit ihrem Beitrag „Das Ausstellende, das Diskursive und das Performative. Medien der Politisierung kuratorischer Praxis“, die sie anhand des mehrjährigen *Former West*-Projektes untersucht, das seit 2008 mit Ausstellungen, Seminaren, Workshops, Kongressen, Online-Archiven etc. die politischen Veränderungen seit dem Fall der Mauer thematisiert und durch seine Aktionen eine explizit politische Zielsetzung verfolgt (so wie der Osten zum früheren Osten wurde, soll auch der Westen zum früheren Westen werden und etwas Neues entstehen). Aus den vielen Projekten sucht sie zwei Ausstellungen heraus, „*Vectors of the Possible*“ (basis voor actuele kunst, Utrecht, 2010) und „*Former West: Dokumente, Konstellationen, Ausblicke*“ (Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2013). Sie zeichnet ein ambivalentes Bild der Politisierung von Ausstellungen.

Der Titel von Symposium und Buch nimmt Bezug auf Harald Szeemanns berühmte Ausstellung *When Attitudes Become Form* (1969 Kunsthalle Bern, Haus Lange Krefeld, Institute of Contemporary Arts London), die für einen neuen Typus von Ausstellungsinszenierung steht und die kuratorische Arbeit neu definiert: als künstlerische Handlung. Der im Band aufgeworfenen Frage, ob eine Ausstellung nicht nur als ein künstlerischer Akt, sondern auch als ein politischer angesehen werden muss, sind noch weitere Diskussionen zu wünschen.

Laura Held –

(Bundeskunsthalle Bonn / Bibliothek)