

Marcel Baumgartner
zwölfeinhalb
Begrüßung und Einführung
4. Juni 2009

"Wer erklären will, was **zwölfeinhalb** ist, beginnt am besten damit zu sagen, was **zwölfeinhalb** n i c h t ist." So hatte ich bis gestern Mittag gedacht, und so hatten Sie es auch auf der Einladungskarte zu dieser Veranstaltung lesen können, wo es heißt: "**zwölfeinhalb** ist n i c h t die dreizehnte Ausstellung des Projekts *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst*".

Die dreizehnte Ausstellung von *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* ist **zwölfeinhalb** nach wie vor nicht, denn **zwölfeinhalb** ist nicht mehr, wie die zwölf Ausstellungen zuvor, aus der Arbeit mit einer Gruppe von Studierenden hervorgegangen. Bis gestern Mittag wäre ich aber noch wesentlich weitergegangen, und ich hätte gesagt: "**zwölfeinhalb** ist ü b e r – h a u p t n i c h t p r i m ä r eine Ausstellung. **zwölfeinhalb** besteht vielmehr aus zwei abendfüllenden V e r a n s t a l t u n g e n, die heute und am 18. Juni – also heute in zwei Wochen – an diesem Ort stattfinden; diese Veranstaltungen werden lediglich g e r a h m t [so hätte ich gestern Mittag noch gesagt, und so hatte ich es zu dem Zeitpunkt auch noch geschrieben] von zwei dokumentarischen Ausstellungen sowie von zwei 'künstlerischen Dienstleistungen', wie ich die *extravagantbar* von Jörg Wagner und *détournement (constructing situation)* von Knut Eckstein bezeichnen möchte."

Dann aber kam gestern Mittag Knut Eckstein und ich musste das, was ich schon geschrieben hatte, heute früh neu schreiben. Denn mit seiner k ü n s t l e r i s c h e n I n t e r v e n t i o n *détournement (constructing situation)* hat Knut Eckstein einen Ort geschaffen, in dem alles, was die Veranstalter von **zwölfeinhalb** wollten (und weiterhin wollen), und in dem alles, was hier 'passiert', wie mit einem Brennspeigel zusammengefasst wird. Und so ist – das haben die am Aufbau Beteiligten spätestens gestern Abend gemerkt – aus **zwölfeinhalb** dennoch eine Ausstellung geworden.

Mit der Erwähnung der "Veranstalter" und der "am Aufbau Beteiligten" bin ich schließlich an einem Punkt angelangt, an dem ich noch eine a n d e r e Definition von **zwölfeinhalb** geben kann: **zwölfeinhalb** ist nämlich a u c h das Ergebnis einer Verschwörung. – Doch die hinter dieser Verschwörung steckenden Personen, aus denen dann eben die Veranstalter wurden, traten erst zu einem recht späten Zeitpunkt (dafür umso wirksamer) auf den Plan. Lassen Sie mich deshalb die Entstehungsgeschichte von **zwölfeinhalb** der Reihe nach erzählen.

Es war schon früh klar gewesen, dass die damals tatsächlich noch vorgesehene dreizehnte Ausstellung im Rahmen des Projekts *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* **die letzte Ausstellung ü b e r h a u p t in diesen Räumen** – in den 'Kunstaussstellungsräumen' der 1966 eingeweihten Kongresshalle – sein würde. Diese Tatsache sollte die Überlegungen zur Konzeption dieser dreizehnten Ausstellung von Anfang an bestimmen.

Wenn ich nun – und ich weiß, dass ich damit nicht allein bin – nach zwölf Jahren und ebensovielen Ausstellungen von diesen Räumen mit einiger Wehmut Abschied nehme, muss ich allerdings gleichzeitig bekennen, dass meine Beziehung zu diesen Räumen keineswegs eine 'Liebe auf den ersten Blick' war. In der Zwischenzeit sind sie mir aber ans Herz gewachsen – und dafür gibt es, wie ich im Rückblick erkenne, drei Gründe.

Dass mir die Räume ans Herz gewachsen sind, hat – erstens (und eher anekdotischerweise) – zu tun mit den vielen und manchmal erbitterten Kämpfen, die meine S t u d e n t i n n e n

und Studenten zusammen mit mir in ihnen ausgefochten haben. Das fing an mit den ersten Nägeln, die im November 1996 bei der Hängung der ungerahmten und nicht auf Keilrahmen aufgezogenen Leinwände von Josef Felix Müllers 'frühen Bildern' in diese Wände eingeschlagen wurden – in Zuwiderhandlung gegen den einzigen fettgedruckten Paragraphen 8 der Hausordnung. Und diese Kämpfe endeten nicht mit den Widerständen, die wir zu überwinden hatten, als es darum ging, in der zehnten Ausstellung die große Wandmalerei von Ian Anüll zu realisieren. In allen diesen Fällen (wozu auch der regelmäßige Ab- und Wiederaufbau einer jeden Raumeindruck zunichtemachenden Arztpraxisempfangstheke für das Aufsichtspersonal gehörte) – in allen diesen Fällen also war es lediglich um die Durchsetzung von Standards gegangen, die in der Museums- und in der Ausstellungswelt völlig normal sind und deren Vermittlung und Durchsetzung ich immer als (m)eine Aufgabe gegenüber den Studierenden gesehen habe.

Dass mir die (nunmehr 'alte') Kunsthalle ans Herz gewachsen ist, hat aber – zweitens – auch und sehr wesentlich zu tun mit der Art und Weise, wie die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler mit den Räumen umgegangen sind. Tatsächlich war es in keinem Fall um die bloße 'Präsentation von Werken' gegangen, sondern immer um das 'Bespielen' zweier Räume, die früher oder später von allen Künstlerinnen und Künstlern als besondere Herausforderung empfunden und begriffen worden waren. Und so ist mir, als sich die Frage nach der dreizehnten und letzten Ausstellung stellte, bewusst geworden, dass es bei all den Unterschieden, bei der ganzen Spannweite in inhaltlicher und in formaler Hinsicht (denn bei der Auswahl der Künstlerinnen und Künstler hatte ich bewusst ein breites Feld künstlerischer Positionen abgesteckt) eine bedeutende Konstante gegeben hatte: eben die Räume, in denen die Ausstellungen stattgefunden hatten.

Schon früh war deshalb der Gedanke aufgekommen, in der letzten Ausstellung nicht nur von *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst*, sondern in dieser Kunsthalle überhaupt, **"die Räume selbst auszustellen" beziehungsweise sie zu thematisieren** – und damit noch einmal (und zum erstenmal explizit) auf ihre spezifischen Qualitäten hinzuweisen. Denn dies ist schließlich und drittens der letzte – und zugleich wichtigste – Grund, warum mir die Räume ans Herz gewachsen sind: Eben – ganz schlicht und einfach – ihre Qualität. Und so musste der Vorsatz, "die Räume selbst zu thematisieren", notwendigerweise hinauslaufen auf eine Hommage an den Bau, in dem sie sich befinden: das im März 1966 eingeweihte 'Bürgerhaus Gießen' – später in einem schleichenden Prozess in 'Kongresshalle' umbenannt –, und an den Architekten dieses Baus, Sven Markelius.

(Dieser Bau musste im übrigen im Lauf der Zeit mehrere Entstellungen über sich ergehen lassen; ich nenne nur die wichtigsten: den brutal-hässlichen Anbau der Tourist-Information links vom Haupteingang und die Neugestaltung des Zugangs zum Restaurant links vom Kiosk am Berliner Platz; der Rückbau beider Maßnahmen wäre sehr zu begrüßen. Eine neue Verstümmelung droht, wenn, wie vorgesehen, die Ausstellungsräume in Konferenzräume umgewandelt werden: Die Abdeckung der Oberlichter zu Verdunkelungszwecken widerspricht so fundamental der Zweckbestimmung dieser Räume, dass ihr Erhalt als Ausstellungsräume dringend geboten erscheint.)

Mit diesen Überlegungen war ich vor längerer Zeit an den in Frankfurt lebenden – und in der ganzen Welt wirkenden – Architekten Nikolaus Hirsch herangetreten.

Wandel, Hofer, Lorch und Hirsch:

- Gedenkstätte Neuer Börneplatz Frankfurt, 1996
- Synagoge Dresden, 2001; Auszeichnung als beste europäische Architektur 2002

Nikolaus Hirsch hatte am Konzept Gefallen gefunden und sich bereit, das dreizehnte Projekt im Rahmen von *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* zu realisieren. Es wäre daraus sicher keine Ausstellung im traditionellen Sinn geworden. Angesiedelt an der Schnittstelle

zwischen dem, was man mangels eines besseren Begriffs vielleicht immer noch am ehesten als 'bildende Kunst' bezeichnen mag, und Architektur hätte das Projekt mit Nikolaus Hirsch möglicherweise einen Fingerzeig geben können, in welche Richtung *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* hätte weitergetrieben werden können.

"Wäre" und "hätte": aus den Plänen ist aus unterschiedlichen Gründen nichts geworden.

Ohne im Detail auf wie weitere Entwicklung einzugehen, möchte ich e i n e n Grund nicht unerwähnt lassen. Im Rahmen einer Universitätspolitik, deren desaströse Züge sich immer deutlicher zeigen, sind in den letzten Jahren an den Universitäten die früher bestehenden Freiräume für die Lehrenden u n d für die Studierenden immer mehr beschnitten eingeschränkt worden. Von diesen Freiräumen hat *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* gelebt. Im Rahmen eines Denkens, das eine bestimmte Anzahl von Arbeitsstunden – *workload* genannt – als Soll für den Erwerb eines *Creditpoints* festschreibt, wird aber neuerdings jedes darüber hinaus zielende Engagement methodisch im Keim erstickt. Modularisierung – und der Modularisierung auf dem Fuß folgend ihre "Deregulierung und Flexibilisierung" – sind Dinge, die in zunehmendem Maß Energien von inhaltlicher Arbeit abgezogen haben und weiter abziehen.

In dieser Situation wäre *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* wahrscheinlich eines stillen Todes gestorben, wenn es nicht die eingangs erwähnte Verschwörergruppe gegeben hätte, die am Ende der Mitgliederversammlung des Neuen Kunstvereins Gießen am 22. April – es ging schon gegen Mitternacht – einen Überfall auf mich veranstaltete und mich bedrängte und beschwor, dass ich "das nicht machen könne".

Die Verschwörer waren – in alphabetischer Reihenfolge: Ingke Günther, Moritz Jäger, Markus Lepper, Harald Schätzlein, Jörg Wagner

So entstand als Kooperation von Neuem Kunstverein Gießen, 'Kümmerei' und *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* **zwölfeinhalb**.

Aus der bloßen Kooperation der drei genannten Institutionen wäre allerdings nicht das geworden, was wir heute Abend vor uns haben, wenn nicht mein wissenschaftlicher Mitarbeiter Scott Budzynski instinktiv erkannt hätte, dass der in Berlin lebende Künstler Knut Eckstein der Mann ist, der dem, was wir als bloß dokumentarische Ausstellungen geplant hatten, eine andere Richtung geben könnte. Und so ist **zwölfeinhalb** am Ende eben doch noch zu einer veritablen Ausstellung geworden – ganz a n d e r s als ihre zwölf Vorgängerinnen – und vielleicht auch (wie ich das vom Projekt mit Nikolaus Hirsch erhofft hatte – in eine andere Zukunft weisend).

Bei Knut Ecksteins *détournement (constructing situation)* handelt es sich erkennbar um eine Paraphrase auf Géricaults *Floß der Medusa*. Es ist halt schon so: wenn ein wahrer Künstler seine Blicke nach Paris richtet, kommen für ihn als Orientierungspunkte nur die höchsten Kunstwerke in Frage – und nicht irgendwelche oberhessischen Straßenkehrer.

Es böte sich nun an, zwischen Ecksteins 'Floß' und dem von Géricault Parallelen zu ziehen und nach Analogien zur Situation der Kunst in Gießen zu suchen. Die Katastrophe des Jahres 1816 war bekanntlich ausgelöst worden, weil mit der Expedition in den Senegal ein alter, völlig unfähiger Kapitän beauftragt worden war, der im vorrevolutionären *Ancien régime* gedient hatte und nun, in der Zeit der Restauration, aus der Versenkung geholt worden war. Doch sollte man solche Analogien vielleicht nicht zu weit treiben und stattdessen nur auf Gießen und nur in die Zukunft blicken.

Ich sehe in der Arbeit ein Floß, das uns in eine bessere Zukunft trägt. Tatsächlich scheint auch am Giessener Horizont eine Art rettende Argus aufzutauchen. Denn ich kann und will nicht verhehlen, dass **zwölfeinhalb** auch viel zu tun hat dem Missmut der Veranstalter über

den Stellenwert der zeitgenössischen bildenden Kunst im 'offiziellen' Gießen. Die Tatsache, dass **zwölfeinhalb** am Abend vor der Eröffnung der ersten Ausstellung in der neuen Kunsthalle eröffnet wird, ist natürlich kein Zufall, und ich sehe keinen Grund, warum ich das verschweigen soll. Es geht mit **zwölfeinhalb** also nicht nur darum, auf *Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst* zurückzublicken, sondern auch Alternativen zur immer noch offiziellen Politik der Stadt auf diesem Gebiet zur Diskussion zu stellen. Während eines knappen Monats werden die alte und die neue Kunsthalle in Gießen parallel bespielt. **zwölfeinhalb** wurde a u c h geplant und realisiert als Zeichen gegen das, was ab morgen in der neuen Kunsthalle zu sehen sein wird. Und um die Zukunft der zeitgenössischen Kunst in Gießen soll es in der Diskussionsveranstaltung am 18.6. gehen.

Ich komme zum Schluss und habe zu danken:

- der Gruppe der Verschwörer, ohne die **zwölfeinhalb** nicht zustande gekommen wäre
zu den bereits Genannten kommt Thomas Böhm vom Strange Movie Club

Recherchen:

Dr. Bernd Schneider, OB während seit 1963
das Projekt übernommen von seinem Vorgänger Albert Osswald
Auftragserteilung 1961

Robert Schaub: leitender Mitarbeiter im Stadtbauamt zur Zeit der Erbauung

Realisierung der Ausstellung:

- der Sparkassen-Kulturstiftung und ihrem Geschäftsführer Dr. Thomas Wurzel für die Grundfinanzierung
- dem Kulturamt der Stadt Gießen und ihrem Leiter Dr. Häring für die Überlassung der Räume und die Finanzierung des Drucks für die Einladungskarte
- der 'Kümmerei' für die Finanzierung der Vortrags-Performance von Armin Chodzinski
- der Leitung und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Kongresshallen GmbH: Frau Kallweit, Frau Schäfer, Herrn Sidow und vor allem Herrn Dietrich
- Aufbau: Scott Budzynski und Moritz Jäger
- vor allem: **Knut Eckstein**
- dem Graf von Oppersdorff-Solms-Braunfels für die Überlassung der Filzpantoffeln

Ein letzter Dank geht schließlich an den Inspirator des Titels von **zwölfeinhalb**: ich verdanke ihn Federico Fellini, dem Schöpfer des großartigen Films *Otto e mezzo*.