

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
<b>Herausgeber:</b>	Visarte Schweiz
<b>Band:</b>	115 (2013)
<b>Heft:</b>	-: Curators
<b>Artikel:</b>	Das kuratorische zeigen von Dingen : über das neue Ausstellen als Ästhetik des Dialogs = Montrer les choses: un acte curatorial = La pratica curatoriale
<b>Autor:</b>	Bianchi, Paolo
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-623130">https://doi.org/10.5169/seals-623130</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# DAS KURATORISCHE ZEIGEN VON DINGEN

## *ÜBER DAS NEUE AUSSTELLEN ALS ÄSTHETIK DES DIALOGS*

*Paolo Bianchi* Mit grossem Eifer hat das Ausstellertum in den letzten Jahren die Begriffe «Kuratieren bzw. Kurator» für die eigene Selbstbeschreibung in den öffentlichen Diskurs gebracht. Dies geschieht nicht selten in der Absicht, der eigenen Profession mehr an Aufmerksamkeit und Anerkennung zu verschaffen. Laut Duden bezeichnet das schwache Verb kuratieren das Tun derjenigen, die als Kurator oder Kuratorin eine Ausstellung betreuen und für deren Organisation verantwortlich sind. Abgeleitet vom lateinischen Wort «curare» (sich um etwas kümmern, für etwas sorgen), verdichtet sich die kuratorische Aktivität insbesondere um den Aspekt der «cura», der Sorge, Sorgfalt und Umsichtigkeit eines Zueinander-Setzens von Raum und Ding. Zwar findet diese Tätigkeit eines Kurators ihre Fortsetzung in der Herausgeberschaft eines Ausstellungskatalogs, in dem Aufsätze, Essays, Kapiteltexte, Werkbeschreibungen und Abbildungen der kuratorischen Ideenproduktion über den Zeitraum der Ausstellung hinaus ihre dokumentarische Form geben. Die Kernaufgabe aber bleibt Werke zu zeigen und Inhalte zu erzählen. Die dazugehörige Handlungsmaxime könnte lauten: «show and tell». Ohne die Kategorien «Zeigen» und «Erzählen» kein Kuratieren. Die Ge ste des Zeigens ist die Minimalbedingung kuratorischen Handelns und ergänzt sich

zu einer kuratorischen Triade: Der Kurator als Subjekt des Zeigens (wer) bietet ein Thema (was) einem Publikum (wem) an. Das Kuratieren ist Form und Ausdruck, diese drei Elemente zusammenzuführen.

### Jeder (s)ein Kurator

Die seit den 1990er-Jahren im Betriebssystem Kunst sich etablierenden Kuratoren werden als jene unsichtbaren Intendanzen mit markanter Handschrift beschrieben, die gleichermaßen theoretisch wie praktisch, visuell wie diskursiv in Erscheinung treten. Ihre Orte haben sie traditionell in Museen, in denen sie als Direktoren für das Gesamtprogramm oder als Kustoden für eine spezifische Sammlung die Verantwortung haben. Oder sie haben sich etabliert als freie Kuratoren, die freischaffend und «independent» ausserhalb der offiziellen Strukturen meist zeitgenössische Kunst/Kultur vermitteln, Themenausstellungen realisieren oder als globale Kreativnomaden für Biennalen die Trends setzen. Ausstellungen dieser Art können einen Überblick über das Werk eines einzelnen Künstlers liefern, einen bestimmten Stil illustrieren, Repräsentationskritik üben oder thematische Setzungen (etwa zu Musik, Mode oder Medien) vornehmen. Inzwischen werden vielerorts Kuratoren-Lehrgänge offeriert. Es sind zunehmend Kuratoren, die bei Film- und Buchfesti-

vals die Zusammenstellung von gehobenen Programmen betreuen. Der klassische Journalismus ist durch User-Generated-Content ebenfalls vom kuratorischen Virus infiziert. In sozialen Netzwerken wie Facebook trägt der Imperativ «Kuratiere dich selbst!» dem Zeitgeist Rechnung, dem Moment des Kreativen die eigene Selbstdarstellung und Zurschaustellung durch Bilder und Texte beizugeben – als erwartete Bereitschaft zum «Exhibitionismus», zum umfassend sichtbaren Ausgestellt-Sein.

Im Idealfall befördert das Kuratieren die künstlerische Innovationskraft, übt in Netzwerk-Konstellationen neue Produktions- und Organisationsformen ein und generiert alternative Strukturen kreativwirtschaftlicher sowie sozialer Wertschöpfung.

Auf hohem Niveau entfaltet sich kuratorische Praxis zumeist an ausgewiesenen Orten zeitgeistiger Prägung (etwa in der ehemaligen Turbinenhalle der heutigen Tate Modern in London) und garniert sich mit effektvoll klingenden Titeln, Themen und Thesen. Das Ausstellen als das älteste Medium der Präsentationsgeschichte transportiert auch den Hinweis, dass das Zeigen immer vor dem Nennen kommt. Ein Exponat zu präsentieren (durch kuratorische Praxis) nimmt seinen Platz vor jeder anderen möglichen Form der Repräsentation (durch kunst-

historische Dokumentation). Die Abfolge von Ausstellungen bildet und schreibt selbst Kunstgeschichte. In Ausstellungen treten nicht nur Werke und Dinge miteinander in Beziehungen, sie selbst beziehen sich aufeinander und tradieren so bestimmte Lesearten der Kunst.

#### Homo curare creativum

Der «Homo curare creativum» (der kurierende Kreativmensch) findet seine Spielform, statt sich eines robusten Realismus zu bedienen, in der Anwendung eines wendigen Möglichkeitssinns. Als bedachtsamer Gestalter ist er vorrangig an der Innovation kreativer Partnerschaft und Zusammenarbeit (auf lokaler und globaler Ebene) interessiert. Sein Präsentationsgestus richtet sich nie dezidiert gegen etwas, sondern organisiert sich für andere oder aber in bewusster Abgrenzung zu anderen. Mehr als an musealen Raum-Zeit-Ordnungen orientiert er sich an Beziehungsfeldern und Aggregatzuständen. Wesentlich ist die Ausformulierung eines bedeutungsstiftenden Verfahrens von konzeptionellem Auswählen, Zusammenstellen und Zeigen. Wichtig wird der Moment des Übergangs, wo Kunstwerke nicht nur als isolierte Artefakte, sondern als Segmente eines visuellen Kontinuums begriffen werden und so eine These über Kunst formulieren – die entweder Akzeptanz oder aber Ablehnung findet.

Das unter anderem fordert den Kurator heraus, seine Ausstellungen nach Möglichkeit in ein dynamisches Geflecht von Form, Attitüde, Existenz und Bewusstsein einzubinden. Seine explizite Hinwendung zum Neuen Ausstellen schliesst folgerichtig zugleich eine klare Abwendung von einem einfachen Hinstellen, Verstellen, Vollstellen und Zutstellen der darzubietenden Exponate ein. Ob die Anordnung der Werke dabei thematisch (etwa nach Farbe, Form oder Material), nach Einzelkünstlern, Künstlerkreisen oder chronologisch vorgenommen wird, ist einerlei. Massgebend ist für die Intention die Umsetzung mit einer bestimmten Radikalität, aber nicht ohne die erforderliche Genauigkeit zu vollzie-

hen. Nur so wird es möglich, die Differenziertheit und die Kontraste innerhalb einer Epoche darzustellen oder Dinge zusammenzubringen, deren Präsentation in ein- und demselben Raum die ästhetische oder moralische Grenze sprengte (religiöse Motive neben der Darstellung von Affen). Das kuratorische Zeigen ist entdeckend und verdeckend zugleich, es reguliert und kontrolliert das Gezeigte und Nichtgezeigte, es entscheidet über Ein- und Ausschluss.

Der kuratorische Zugang mittels Kulturpraktiken des Zeigens eröffnet jene neuen Formen der Präsentation, die diese absetzt von der rein verbalen Vermittlungsarbeit einer Kunstgeschichte. Kuratieren ist immer auch der Versuch, dem Publikum ein Übungsfeld des eigenen Sehens und Erlebens zu bieten, bevor (kunst-)historische Vorkenntnisse den Blick dirigieren. Der Grad des Gelingens eines kuratorischen Wirkens hängt davon ab, wie sehr es der Kurator vermag, das Gewicht eines Themas mit der Komplexität des Zeigens in Einklang zu bringen. Im Idealfall gehen Thema und Umsetzung in einem unangestrengten Ganzen auf – eine Ausstellung aus einem Guss. Nicht zu vergessen der Faktor Zeit. Die begrenzte Dauer von Ausstellungen steigert die Attraktivität fürs Publikum massgeblich. Wer eine Ausstellung verpasst hat, sieht sie nie wieder.

#### Harald Szeemann – rekuriert vs.

##### retrovisioniert

Von grosser Bedeutung für den Beginn einer kuratorischen Zeitenwende sind der Name Harald Szeemann (1933–2005), das Jahr 1969 und die Kunsthalle Bern. Szeemanns Stellung als Prototyp und Vorbild begründet sich durch die als «legendär» bezeichnete Ausstellung «Live in Your Head: When Attitudes Become Form» mit dem Untertitel «Werke – Konzepte – Prozesse – Situationen – Information» (Abb. 1). Szeemann wählt eine neue Form der Inszenierung, bei der die Präsentation nicht auf einer Chronologie oder Kapitelabfolge basiert. Die Werke zu neuen Kunstformen wie Installationskunst, Land Art, Environment und Happening treten

vielmehr durch die Konzeption des Kurators in einen äusserst spannungsreichen Dialog. Als Leiter der «documenta 5» im Jahr 1972 in Kassel legt er als zu dem Zeitpunkt freier Kurator und Begründer der «Agentur für geistige Gastarbeit» für die weltweit grösste Ausstellung zeitgenössischer Kunst erstmals eine thematische Ausrichtung fest: «Befragung der Realität – Bildwelten heute». Er beabsichtigt ein Ereignis mit politisch-kritischem Hintergrund und provokatorischen Ansätzen. Nicht-Kunst und Bildbeiträge aus dem Umfeld der Psychiatrie kommen zur Ausstellung und lösen reflexartig eine kontroverse Debatte in der Öffentlichkeit aus. In einem ersten Konzept plant Szeemann eine radikale Abkehr vom musealen Prinzip, weg von einer statischen Ausstellung und hin zur Darstellung von kreativen Prozessen und Entwicklungen. Dieses erste Konzept bleibt aus finanziellen und organisatorischen Gründen jedoch unrealisiert. Das zweite, umgesetzte Konzept stellt die Spannungsbeziehung der Kunst zu den parallelen Bildwelten der Nicht-Kunst, der gesellschaftlichen Realität und der politischen Propaganda in den Mittelpunkt der Ausstellung.

Wenn Harald Szeemann 1972 in Kassel von «individuellen Mythologien» redet, dann entspricht diese Haltung dem 2013 neuerwachten Interesse an der Outsider Art auf der Biennale in Venedig. Der archäologischen Reminiszenz nicht genug, präsentiert ebenfalls 2013 in Venedig die Fondazione Prada sogar die Ausstellung «When Attitudes Become Form», die mit etwa 80 Prozent der damaligen Werke aus Bern rekonstruiert worden ist (Abb. 2). Ein bereits kuratiertes Ereignis der Ausstellungsgeschichte wird jetzt – «curated by Germano Celant in dialogue with Thomas Demand and Rem Koolhaas» – für ein Neuerleben rekuriert.

Einen revisionären Weg wählt im Gegensatz dazu die Ausstellung «Tausend Stimmen» (2012) in Halle (Saale), die unter anderem von der Prämisse ausgeht, dass dem Mythos Szeemann nur beizukommen ist, wenn die Kuratoren befragt werden, die diesen Mythos mitbegründet

haben und weiterhin aufrechterhalten (Abb. 3). Über 30 Kuratoren antworteten auf Fragen wie: Welche Rolle spielt Szeemann in Ihrer Biografie? Was macht eine gute Themenausstellung heute aus? Wie sieht Ihr persönliches «Museum der Obsessionen» aus? Die präsentierten Zitate thematisieren, wie Szeemanns Impulse aufgegriffen, weitergeführt, modifiziert oder konterkariert werden. Mehr noch: Was bedeutet es, heute Ausstellungen zu kuratieren?

#### Antagonistische Sinnlichkeit

Ob zu Recht oder nicht, gerade mit dem Etikett «kuratiert von...» versehene Ausstellungen wecken beim Publikum bestimmte Erwartungen. Die Frage ist, ob sich der Grund dafür im kuratorischen Ansatz findet, Ausstellungen nicht mit monologischen Identitäten zu gestalten, die nur eine Erkenntnisspur zulassen und den Dingen eine festgesetzte Struktur unterstellen. Der avanciert kuratorische Ansatz agiert denn auch wider den Konformismus und die Widerspruchsfreiheit. Beabsichtigt ist nicht das Erlangen höherer Einsichten, sondern das Erkennen der Vielzahl gleich gültiger Wahrheiten. Der dialogisch arbeitende Kurator produziert seine Ausstellung als eine Identitätsbestimmung, die Widersprüche produktiv in der Schwebewelt hält. Das erhöht nicht zuletzt das Moment des Überraschungsseins von einer Schau. Wenn es den Museumsgästen möglich wird, sich von ihren Urteilen und Vorkenntnissen über Kunst und Kultur(en) zu befreien, wird eine Schärfung der eigenen Beobachtungsfähigkeit begünstigt und eine Reflexionsebene aktiviert, die kunstähnliche Gestalt annimmt.

Die Figur der Kuratorin, des Kurators benötigt ein Containment (Vereinbarung über Ort, Zweck, Organisation und Dauer der Ausstellung), um sich artikulieren zu können, um zu einer eigenen, authentischen Sprache zu finden und ihre, seine Sicht der Welt inszenatorisch zu gestalten. In einer von einer Person oder einem Team kuratierten Ausstellung finden immer jene Dinge ihren besten Ausdruck, die den Modus einer inneren Bewegtheit

zum Ursprung haben. Intellektuelle Überfrachtungen, abstrakte Abhandlungen und angespannte Selbstdarstellungen besitzen kaum Gestaltungsmacht und verlieren sich im Ungefähr. In geglückten Ausstellungen ist es autonomen Agenten wie Kuratoren, Gestaltern, Szenografen, Künstlern und Vermittlern gelungen, eine antagonistische Sinnlichkeit erfahrbar zu machen. Sie tritt als Gegenspielerin zum Mainstream in Erscheinung. Ihre Kritik entzündet sich an den gängigen Ästhetisierungsformen des Alltagslebens oder an den Atmosphären der Macht. Diese Kreativmenschen setzen sich nicht nur in Widerspruch zu den konventionellen Auffassungen von Ästhetik, sondern betreiben gezielt deren fundamentalen Wandel mit der Intention, neuen Gestaltungs- und Lebensformen Raum zu geben.

#### Medium Ausstellung

Das Kuratieren einer Ausstellung hat ein hybrides Alleskönnen zu seiner Voraussetzung. Es fordert ein, sich als Wissenschaftler, Philosoph, Künstler, Gestalter, Manager, Organisator, Coach, Buchhalter, Redner und Kunstvermittler zu versuchen – notgedrungen ein Dilettieren zwischen den Disziplinen. Die gestalterische Energie eines kuratorischen Projekts sollte so fokussiert sein, dass die Ausstellungsgäste mit einem Konzept imaginär an die Hand genommen werden, von der sie sich allenfalls losreissen können. Ohne diese «Handreichung» werden Orientierung und Standpunkt entscheidend geschwächt. In einem Ausstellungskonzept sollte eine strukturelle Idee (niederschwellig) wirksam sein, um die notwendige Sinnautorität und Interpretationshoheit über künstlerische Erscheinungsformen zu erlangen.

Wichtig aber wäre, im kuratorischen Gestus noch einen entscheidenden Schritt weiter zu gehen und für eine theoretische Reibungsfläche zu sorgen, die sich aus einer intellektuellen Unruhe generiert und die Dinge als Versuch und Experiment in Szene setzt. Erst dann bekommt das Publikum einen Eindruck davon, wie die Auseinandersetzung mit

## MONTRER LES CHOSES : UN ACTE CURATORIAL

*L'activité curoriale se densifie autour de l'aspect de la «cura», le soin apporté à la mise en rapport de l'espace et de l'objet. Le geste de montrer se prolonge en une triade curoriale : le commissaire d'exposition, sujet du montrer (qui) propose un thème (quoi) à un public (à qui). Les commissaires d'exposition qui s'établissent depuis les années 1990 sont décrits comme des intendants invisibles, reconnaissables à leur «patte», qui interviennent publiquement aux niveaux théorique et pratique, visuel et discursif. Dans l'idéal, le travail du commissaire d'exposition encourage la force d'innovation artistique, essaie de nouvelles formes de production et d'organisation en constellations de réseau et génère des structures alternatives dans la chaîne de valeur ajoutée socio-économique et de la création. L'Homo curare creativum trouve ses formes d'expression dans l'application d'un sens subtil de la possibilité. Le début d'une nouvelle ère curoriale a été marqué entre autres par Harald Szeemann avec l'exposition «Live in Your Head: When Attitudes Become Form» (Kunsthalle Bern 1969). Une exposition sans contexte ni display n'en est pas une, car la forme pure de l'exposition n'existe pas. L'exposition en tant qu'espace de dialogue prend sens en ce qu'elle véhicule une pensée visuelle.*

den Kunstwerken die ästhetischen Überzeugungen und Gestaltungskräfte der Kuratoren herausfordern. Das legitimiert den Kurator im Recht und in der Pflicht, eine klare Position zu markieren. Jede Ausstellung und ihre Gestaltung basiert auf einem eigenen, intellektuellen Zuordnungsaufwand und adressiert eine Interpretationszumutung an die Betrachtenden. Zum Interpretationsangebot gewendet, animiert oder aktiviert das Gezeigte zu einer eigenständigen Haltung dem jeweiligen Gesehenen gegenüber. Zur ausgestellten Kunst kann sich durch Widerstand und Nichtbeachtung immer auch eine Gegenreaktion des Publikums manifestieren, der das Medium Ausstellung am ehesten mit «show and tell» entgegentreten kann.

#### Kontexträuber vs. Kontextstifter

Das kuratierte Ausstellen sollte nicht nur etwas zur Diskussion stellen, sondern dem Inhalt einiges an Thesen beigegeben. Die Vorstellung, die ausgestellten Dinge hätten das Potenzial, für sich selber zu sprechen, löst die Wirklichkeit nicht ein. Da die Dinge nämlich nicht sprechen – und wenn sie doch sprächen, vieles und noch viel mehr sagten –, braucht die Ausstellungspraxis eine Vorgabe oder Richtungsangabe. Worauf kommt es ganz grundsätzlich an? Auf welche Stimmen ist zu lauschen? Worum geht es genau, wenn eine Teekanne in einer Vitrine zu sehen ist?

Diese Vermittlungsleistung ist notwendig, denn je authentischer ein Ding wirken soll, desto mehr wird es im Ausstellungsakt von sich selbst entfremdet. Das basiert auf einem kuratorischen Paradox, in dem der Aussteller Dinge einem angestammten Kontext entnimmt und nun in einem neuen präsentiert: Etwas, zum Beispiel das Urinal aus dem Jahr 1917 von Marcel Duchamp, soll exakt das sein, was es ist, wird aber genau deshalb zu etwas ganz anderem – und bleibt rein physisch eben doch das, was es ist. Trotz allem: Das Ausgestellte verändert sich mit der Art des Ausstellens, wohl nicht in seiner Entität und Identität, jedoch in seiner Wirkung und Performanz.

Zwar ist das Museum in diesem Zusammenhang oft als «Kontexträuber» bezeichnet worden. Bei genauerer Betrachtung ist die ausstellende Institution jedoch zugleich auch Kontextstifterin für eine Zirkulation der Bilder, wenn der neue Kontext als eigene, konzeptuelle Instanz entworfen wird – eben durch das Kuriertieren. Wird eine gestalterische Intervention diesem Aspekt nicht gerecht, bleibt eine Ausstellung eine blosse Hinstellung. Auf den Punkt gebracht: Eine Ausstellung ohne Kontext ist keine, weil das Ausstellen in der reinen Form nicht existiert.

#### Ausstellung und Display als Dialograum

Der kuratorische Ansatz ist insgesamt sowohl an einer Rhetorik der Dinge als auch an einer Politik des Zeigens interessiert. Das meint, dass eine Ausstellung zeigt, dass die Bedeutung der Dinge immer an eine Materialität gebunden ist und eine Sache immer selbst in Augenschein genommen werden muss, um sie deuten und auslegen zu können. Die Bedeutung der Dinge ist jedoch nicht in den Exponaten per se angelegt, sondern erschließt sich erst im Dialog zwischen Zeigenden, Betrachtenden und Gezeigttem. Wer die Ausstellung als Dialograum begreift, trifft auf ein Setting, das frei von Autorität und Hierarchie ist, das keinen bestimmten Aufgaben und Zielen folgt, das niemanden verpflichtet, zu irgendwelchen Schlüssen zu kommen. Ein kuraterter Dialograum zeigt Wirkung auf ganz andere Weise. Er reicht über die blosse Funktion des Zeigens hinaus und wird zum Auslöser assoziativer Bedeutungsströme. Er ermöglicht das aktive Eingreifen, verführt zum Probefehlen und fokussiert auf die Interaktion zwischen Gestaltern und Nutzern, zwischen Kuratoren und Betrachtern, zwischen Objekten und Subjekten, zwischen Exponaten und Exposition.

Das hierzu konzipierte szenografische Display wird nicht bloss als ein Produkt präsentiert, sondern wird als Ergebnis eines komplexen Prozesses sichtbar, das selbst zum Exponat werden kann. Das Display als Prozess ist dabei mehr als nur Rahmung (Vitrine, Podest, Label, Wand-

## LA PRATICA CURATORIALE

*L'attività curatoriale racchiude in sé il concetto di «cura», intesa come cura della relazione tra lo spazio e l'opera esposta. Il gesto espositivo ha tre componenti: il curatore come soggetto dell'esposizione (chi) propone un tema (cosa) a un pubblico (a chi). La figura del curatore affermatasi dagli anni 1990 è quella di un sovrintendente invisibile ma con un'impronta chiara che si manifesta tanto sotto il profilo teorico e pratico quanto sul piano visivo e discorsivo. Nel caso ideale, il curatore promuove l'innovazione artistica, sperimenta nuove forme di produzione e di organizzazione in un complesso di interazioni e genera strutture alternative di creazione di valore economico e sociale.*

*Nel giocare con gli oggetti esposti, l'Homo curare creativum applica un possibilismo flessibile e creativo. Harald Szeemann, che nel 1969 ha allestito la mostra «Live in Your Head: When Attitudes Become Form» presso la Kunsthalle di Berna, è una figura importante perché segna una svolta nella percezione della figura del curatore. L'esposizione senza contesto e display di oggetti non è un'esposizione. L'esposizione nella sua forma più pura non esiste: è uno spazio di dialogo e ha senso solo se promuove un pensiero visivo.*

text usw.), es setzt eine inhaltliche Zusammenstellung um, es realisiert einen Dialog zwischen den Dingen und Themen, zwischen Sichtachse, Zuschauerposition, Kapitelgliederung, Farbe und Atmosphärenbildung. Das Display stellt nicht Werke als Teil eines Dialogs aus, sondern ist selbst das Werk eines Dialogs. Der Ort des Neuen Ausstellens ermöglicht Prozesse, weil er Unsicherheit, Ambivalenz und Diskursivität zulässt.

Beim Display als Dialograum geht es um Erfahrungen von Raum und Exponat, von Körper und Selbst, um den Beziehungsprozess im Kontext einer Projektion (Licht, Farbe, Ton, Text, Bild) oder eines Panoramas atmosphärischer Gestaltungsmöglichkeiten. Es geht im Weiteren um die Aufführung oder Inszenierung, um die Darbietung und Vorführung, um den Ereignischarakter, um zeigende Gesten und Gesten der Architektur. Neben dem Sagen und Zeigen tritt etwas Drittes in Erscheinung, das Sich-Zeigen. Dieses Sich-Zeigen geht dem Sagen und Nennen voraus, auch dem Zeigen im Sinne des Etwas-Ziegens und Zeigen-als. Das sich Zeigende steht nicht in der Reihe der Zeichen, sondern ergeht aus deren spezifischer Ekstatik. Bei der Ausstellung als Dialograum ist ein Ereignis-Lassen des Sich-Ziegens konzeptiver Fokus. Im kuratorischen Ansatz steht nicht ausschliesslich der Diskurs im Vordergrund, vielmehr ist von Bedeutung, wie etwas in Erscheinung tritt – sinnlich präsent, auratisch und ereignishaft. Die Ausstellung als Dialograum hat zu seinem Sinn, dass ein Bilddenken befördert wird. Ziel ist: Mit dem Auge denken.

**Das Zueinander von Form, Blick und Sinn**  
**Das Kuratieren von Ausstellungen ist erkennbar in der avancierten Kunstfertigkeit des Zueinander-Setzens von Exponaten. Dieses «Zueinander» impliziert eine Reihe von Leitfragen, die sich fruchtbar machen lassen für das kuratorische Zeigen von Dingen: Hat das Zueinander eine Form? Wie kommt das Zueinander in den Blick? Wie ergibt das Zueinander einen Sinn?**

Die **Formfrage** zur Präsentation reicht von autonomen Kunstwerken und isolierten Artefakten bis zu thematischen oder systematischen Ausstellungen mit komplexen Inszenierungen und pluralen Konstellationen (etwa Hyperimages, Bild- und Raumensembles). Die **Blickfrage** bezieht sich auf in Ausstellungsarchitekturen vorgenommene räumliche Abgrenzungen, Schwellen- und Gangsituationen, die nahezu beliebig gestaltet werden können. Jeder Einbau ermöglicht neue blickführende, -begrenzende und -erweiternde Situationen. Das Zueinander der Dinge kommt in den Blick durch den Ort der Aufstellung und die Art der Hängung. Die **Sinnfrage** kann sich auf die Logik von Andeutungen, Verweisen und Vergleichen beziehen, aber auch auf das einfache situative Zueinander der Dinge und Display-Elemente. Das kuratierte Zeigen führt zu einer Verräumlichung des Sinns und zu einer Verräumlichung als Sinn. Mehr noch: Das Zueinander ist der Sinn.

#### Literatur

Paolo Bianchi/Gerhard Dirmoser, «Die Ausstellung als Dialograum. Panorama atmosphärischer Gestaltungsmöglichkeiten von Displays», in: Paolo Bianchi (Hg.), Das Neue Ausstellen. Bd. 1: Ausstellungen als Kulturpraktiken des Zeigens, Ruppichteroth 2007. Erschienen als: Kunstforum International, Bd. 186 (2007), S. 82–101.

Beatrice von Bismarck, «Curating», in: Hubertus Butin (Hg.), DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2006, S. 56–59.

Stefan Damm u.a. (Hg.), Das kuratierte Ich. Jugendkulturen als Medienkulturen im 21. Jahrhundert, Berlin/Kassel 2012.

Gerhard Dirmoser, «Ausstellungen sind Diagramme – Diagramme sind Ausstellungen», in: [http://gerhard-dirmoser.public1.linz.at/FU/Halle\\_Katalog.pdf](http://gerhard-dirmoser.public1.linz.at/FU/Halle_Katalog.pdf) (6.8.2013).

Gerhard Finckh, «Kuratieren», in: Verena Lewinski-Reuter/Stefan Lüdemann (Hg.), Glossar Kulturmanagement, Wiesbaden 2011, S. 212–217.

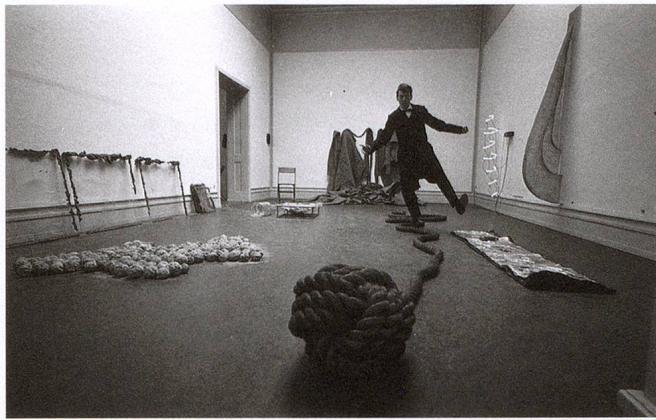
David Ganz/Felix Thürlemann (Hg.), Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart, Berlin 2010.

Matthias Götz, «Szenogramme – Von Ausstellungen und Vorstellungen», in: Archithese, Nr. 4 (2010), S. 72–75.

Fritz Franz Vogel, Das Handbuch der Exponatik. Vom Ausstellen und Zeigen, Köln 2012.

Beatrice Jaschke, «Kuratieren. Zwischen Kontinuität und Transformation», in: ARGE schnittpunkt (Hg.), Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis, Wien/Köln/Weimar 2013, S. 139–145.

Klaus Prange, «Machtverhältnisse in pädagogischen Inszenierungen», in: Karen van den Berg/Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.), Politik des Zeigens, München 2010, S. 61–72.



1  
Blick in die Ausstellung  
«When Attitudes Become Form»,  
Kunsthalle Bern 1969,  
kuratiert von Harald Szeemann.  
Foto: Siegried Kuhn. © StAAG/  
RBA. Courtesy Fondazione  
Prada, Venedig.

Von links: Arbeiten von Mario  
Merz, Robert Morris, Barry  
Flanagan und Bruce Nauman.

2

Ausstellungsgäste in der Schau  
«When Attitudes Become Form»  
Bern 1969/Venice 2013,  
Fondazione Prada, Venedig 2013.  
Foto: Courtesy Fondazione Prada,  
Venedig.

3

Blick in die Ausstellung  
«Tausend Stimmen. Eine Schau  
über Szeemann, Diagramme, Art  
Spaces und Dienstbesprechungen»,  
Burg Galerie im Volkspark,  
Halle (Saale) 2012, kuratiert von  
Paolo Bianchi. Foto: Udo Beier.  
Courtesy: Burg Giebichenstein  
Kunsthochschule Halle.

Im Bild: Installationsansicht zur  
Fragerede von Leila  
Tabassomi, «Szeemann, und  
Jetzt?», 2011–2012.

