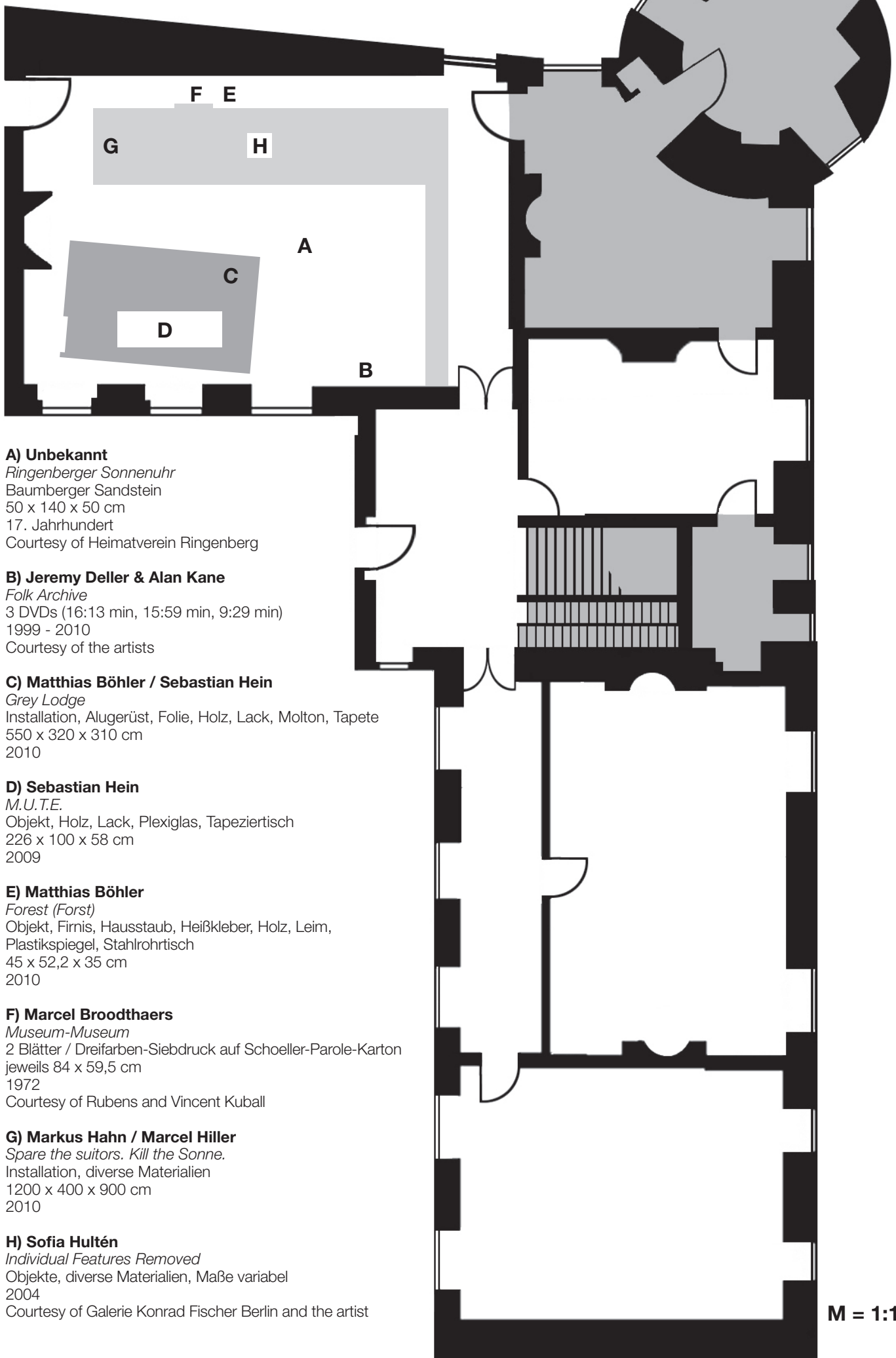


LE PROVISOIRE C'EST LE DEFINITIF

Rittersaal



A) Unbekannt

Ringenberger Sonnenuhr
Baumberger Sandstein
50 x 140 x 50 cm
17. Jahrhundert
Courtesy of Heimatverein Ringenberg

B) Jeremy Deller & Alan Kane

Folk Archive
3 DVDs (16:13 min, 15:59 min, 9:29 min)
1999 - 2010
Courtesy of the artists

C) Matthias Böhler / Sebastian Hein

Grey Lodge
Installation, Alugerüst, Folie, Holz, Lack, Molton, Tapete
550 x 320 x 310 cm
2010

D) Sebastian Hein

M.U.T.E.
Objekt, Holz, Lack, Plexiglas, Tapeziertisch
226 x 100 x 58 cm
2009

E) Matthias Böhler

Forest (Forst)
Objekt, Firnis, Hausstaub, Heißkleber, Holz, Leim,
Plastikspiegel, Stahlrohrtisch
45 x 52,2 x 35 cm
2010

F) Marcel Broodthaers

Museum-Museum
2 Blätter / Dreifarben-Siebdruck auf Schoeller-Parole-Karton
jeweils 84 x 59,5 cm
1972
Courtesy of Rubens and Vincent Kuball

G) Markus Hahn / Marcel Hiller

Spare the suitors. Kill the Sonne.
Installation, diverse Materialien
1200 x 400 x 900 cm
2010

H) Sofia Hultén

Individual Features Removed
Objekte, diverse Materialien, Maße variabel
2004
Courtesy of Galerie Konrad Fischer Berlin and the artist

M = 1:100

LE PROVISOIRE C'EST LE DEFINITIF | Schloss Ringenberg, 31. Mai - 18. Juli 2010

*Von welchem historischen Apriori aus ist es möglich gewesen, das große Schachbrett der deutlichen Identitäten zu definieren, das sich auf dem verwirrten, undefinierten, gesichtslosen und gewissermaßen indifferenten Hintergrund der Unterschiede erstellt?*¹

Die *Ordnung der Dinge* im Foucault'schen Sinne bezieht sich auf menschliche Denkmuster. Ordnungen stiften Identität, sie manifestieren sich in Gruppen und Klassen, in Typologien und Systemen. Als Konstrukt im menschlichen Geist bedeuten sie Behelfsgebilde – sind Provisorien –, die uns beispielsweise die Konstruktion von Historie ermöglichen.

Schloss Ringenberg, in dessen *Rittersaal* die Ausstellung LE PROVISOIRE C'EST LE DEFINITIF gezeigt wird, hat im Laufe der Geschichte vielfache Umwertungen erfahren – begonnen als Festung im 13. Jahrhundert und Adelsresidenz, über die völlige Zerstörung im 30-jährigen Krieg, den barocken Wiederaufbau im 17. Jahrhundert und notdürftigen Herrichtung nach 1945, bis hin zur heutigen Nutzung als Kunst- und Künstlerort sowie als Sitz des örtlichen Standesamtes. Diesen Wandlungen im Dienste lokaler Identifikationspotentiale nachzuspüren, bezeugt etwa ein provisorisches archäologisches Magazin im Schlosskeller, das zugleich mit Schautafeln und Vitrinen das eigenwillige Bestreben belegt, Fundstücke zu systematisieren und damit für Erzählzusammenhänge verfügbar zu gestalten. Wie auch bei Museen und Archiven, den zentralen Orten kulturellen Gedächtnisses, bleiben die Selektionsmechanismen – nach denen Kategorisierungen, Zuschreibungen und damit die Setzungen im Wertemodell erfolgen – verdeckt.

In den 1960er Jahren konzentrierten sich einige Künstler auf ein Bewusstsein über Dinge in ihrer ‚Gemachtheit‘ durch bestimmte Machtverhältnisse, was zur Infragestellung institutioneller (Macht-)Mechanismen führte, welche über unterschiedliche künstlerische Strategien, etwa suggestiv-wissenschaftliche Methoden der *Spurensicherung* oder fiktive Räume beleuchtet wurden.²

Die Ausstellung LE PROVISOIRE C'EST LE DEFINITIF bringt künstlerische Arbeiten zusammen, die sich mit Klassifikations- und Wertschöpfungsmechanismen für kulturelle Komplexe befassen und Störungen von Ordnungen thematisieren. Mit Blick auf ihre unterschiedlichen (zeitlichen) Kontexte werden sie in einem prozessual entstandenen Raumkonzept erweitert, das gewohnte Milieus zergliedert und neu zusammensetzt – mit der Option nicht dechiffrierbare Kompendien zu werden.

A) Die wie ein utopisches Architekturmodell anmutende *Ringenger Sonnenuhr* aus dem 17. Jahrhundert ist ein in Deutschland einzigartiger Kuboktaeder aus 6 Quadraten und 8 gleichseitigen Dreiecken. Das Original wurde 2008 in einem örtlichen Garten gefunden, restauriert und seitdem aufbewahrt in dem kleinen archäologischen Magazin des Schlosses im Keller, der während der Laufzeit der Ausstellung zugänglich ist. (Treppe runter, rechts, am Ende des Ganges) Vor dem linken Flügel des Schlosses steht eine Replik der Uhr, die von dem lokalen Steinbildhauer Hilmar Müller angefertigt wurde und vom Rittersaal aus zu sehen ist.

B) Jeremy Deller (*1966, London) & Alan Kane (*1961, Nottingham) haben seit 1999 ein Archiv für britische Formen volkstümlicher kultureller Produktion aufgebaut, die sich jenseits institutioneller Legitimationsmechanismen bewegen. Das gesamte, aus Fotografien, Objekten und Videos bestehende *Folk Archive* kann auf einer Website des British Councils virtuell besucht werden. (www.britishcouncil.org/folkarchive/folk.html) Die drei Filme zeigen zusammen geschnittene Videos, die Deller und Kane mit der Handkamera von traditionellen Festen, Ritualen, Umzügen und anderen Formen der sozialen performativen Praxis gemacht haben. Eine visuelle Anthropologie volkstümlicher Bräuche, die teilweise hunderte Jahre alt und tief in regionalen Traditionen verankert sind, wie man sie in ähnlicher Gestalt auch hierzulande kennt, die eine andere Art der Geschichtsschreibung nahelegt.

C) - E) Die *Grey Lodge* von **Matthias Böhler (*1981, Aachen) und Sebastian Hein (*1981, Passau)** überlagert ein spezifisches filmisches Raummodell von David Lynch mit Gestaltungsschiffren des Ausstellungsbetriebs. Der cineastische *Red Room* erscheint zu einer bestimmten Planetenkonstellation in einem Wald und verschleiert – unbestimmt zwischen Elysion und Hades angesiedelt – die Grenzen von Zeit- und Ortsidentifikation. Seine baulichen Elemente aufnehmend und mit musealen Präsentationstools, wie der dämmenden Kassettendecke und einer Vitrinenarchitektur von Sebastian Hein verschränkt, reflektiert die *Grey Lodge* nicht nur Fiktion und Faktizität, sondern referiert auf Zeit- und Raumgefüge von kulturellen Ordnungssystemen, von denen auch der (Museums-) Staubwald von Matthias Böhler erzählt.

F) In mehreren Schritten hatte **Marcel Broodthaers (1924, Brüssel - 1976, Köln)** in Zeiten der kulturellen Revolutionen ein fiktives Museum moderner Kunst gegründet, sukzessive erweitert und geschlossen, das seine zusammenhängende Raumstruktur aus Fragmenten bezog und den Status des Künstlers und seiner Produktion im Verhältnis zu institutioneller Legitimation befragte. Die Edition *Museum/Museum* von 1972 war zwei Jahre später Teil der Installation *Entrée d'une Exposition* im Palais des Beaux-Arts Brüssel. Sie erweiterte das Museum um einen Raum, in dem die beiden Blätter – durch Goldbarren aus der ‚Fundraising-Abteilung‘ des Museums einem Marktwert zugeordnet – einen Ordnungskollaps zwischen kulturellen Wertesystemen erzeugt. Broodthaers' Strategie des Extrahierens von Teilen aus normativen Wissenssystemen und ihrer artifiziellen Neugliederung in fiktiven Räumen thematisierte damit vor 30 Jahren

¹ Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, aus dem Frz. v. Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1994, S. 27.

² Der Kurator Günter Metken zeigte eine Auswahl in der Ausstellung „Spurensicherung. Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung“ 1974 im Hamburger Kunstverein, vgl. Ders., *Spurensicherung - Eine Revision, Texte 1977 - 1995*, Amsterdam 1996.

einen Komplex, der nicht nur in Hinsicht künstlerischen Vorgehens aktuell ist, sondern im Hinblick auf institutionelle und marktorientierte Fragen über das Heute hinausweisen.

Ähnlich wie Bibliotheken und Archive werden Museen immer weniger als primäre Wissensquellen und Wissensspeicher benötigt, sondern stellen - vergleichbar den Goldreserven für die Währungen - nur mehr materielle Referenzwerte für von ihnen abgezogene, frei flottierende Wissens-elemente dar.³

E) Markus Hahn (*1975, St. Petersburg) und Marcel Hiller (*1982, Potsdam-Babelsberg) haben eine raumübergreifende Arbeit entwickelt, die Architektur und Design als Formen manifestierter Verwaltungsstrukturen begreift. Ausgehend von correalistischen Ansätzen des frühen 20. Jahrhunderts, der Idee der stärkeren Berücksichtigung von Wechselbeziehungen, holistischer Theorie und einem Zueinander von Artefakten, tritt die Installation als Raumordnungsstruktur auf, die Erzählungen und Material be- und entlädt – darunter andere künstlerische Arbeiten sowie die aus dem Keller transportierte *Ringenger Sonnenuhr (A)*. Der gesamte Raum erscheint als Bestandteil eines diffusen Vorschlags von übergreifender Neuordnung, die im Hinblick auf die Autorschaft weniger die konkreten Arbeiten selbst als vielmehr ihre Kodifizierungen betrifft.

H) Die kleinformatischen Alltagsobjekte der Arbeit *Individual Features Removed* von **Sofia Hultén (*1972, Stockholm)** sind gefundene Hinterlassenschaften aus einem von der Familie der Künstlerin gekauften Haus, derer sie sich annahm und daraufhin bearbeitete, dass alle individuellen Spuren – also sämtliche Merkmale, die eine eventuelle Rückführung auf den Besitzer zuließen – getilgt wurden. Letztlich werden in der Beziehung der Objekte zur *Ringenger Sonnenuhr* im Ausstellungsraum Prozesse der Identifikation exemplarisch nachvollziehbar.

³ Michael Fehr, *Kunst - Museum - Utopie. Fünf Thesen, Das Museum als Ort des Utopischen*, in: Kulturpolitische Mitteilungen Nr. 100, I/2003, S. 40.