

Hans Ulrich Gumbrecht

## „Staging Knowledge“

### Was auf dem Spiel steht

Ein Vorwort für ein Buch zu schreiben, auf dessen Titelseite der Name eines Freundes steht, gehört zu den Üblichkeiten – und Peinlichkeiten – des akademischen Lebens. Herbert Lachmayer und ich sind seit einigen Jahren befreundet, und das wohl über den naiven Glauben hinaus, dass sich solche Peinlichkeit verbergen und so vermeiden ließe. Doch es gibt in meiner Sicht, das will ich vorab betonen, eine spezifische Implikation und Wirkung der von ihm „Staging Knowledge“ genannten Konzeption des Ausstellens, die mir wichtig erscheint, wichtig als ein Symptom für die kulturelle Situation unserer Gegenwart – und die mein Freund Lachmayer selbst, wie so viele Meister der Produktion ästhetischer Erfahrung, offenbar nicht ohne Weiteres in den Blick der Theorie bekommt. Andernfalls wäre der Begriff des „Wissens“ nicht derart zentral in „Staging Knowledge“, der Formel seiner Selbstbeschreibung, geworden. Denn eine besondere Stärke der von Lachmayer organisierten Ausstellungen und Ereignisse, behaupte ich, liegt darin, dass die dort gezeigten Gegenstände gerade nicht – wie sonst – die Funktion von Illustrationen, Metaphern oder Allegorien für den Besuchern schon zuvor bekannte Elemente des Wissens erfüllen. Die einzige Berechtigung, die meine kurzen Einleitungs-Kommentare haben können, kommt nun daher, dass Herbert

Lachmayer, der von „Staging Knowledge“ redet, dies offenbar ganz anders sieht.

Nie jedenfalls hat mich eine Inszenierung der Gattung „historische Ausstellung“ ähnlich überrascht, beeindruckt und berührt wie der von Lachmayer 2006 in der Wiener Albertina zusammengestellte Parcours, auf dem man sich ein Erlebnis von Wolfgang Amadeus Mozart als exzentrischem Protagonisten der Aufklärung erlaufen konnte. Ich sage „Erlebnis“ (statt „Erfahrung“) und „erlaufen“ (statt als Wissen „erwerben“), weil sich an vielen Stellen dieses Parcours Effekte von Unmittelbarkeit einstellten. Statt mein (wohl durchschnittliches) Bildungs-Wissen über Mozart komplexer und breiter werden zu lassen – das war mein Eindruck –, hat es mir jene Ausstellung möglich gemacht, Mozart – sozusagen – „ins Gesicht zu sehen“, mich in die Gegenwart seines Lebens zu begeben, mit ihr eine so intensive sinnliche Beziehung zu entwickeln, dass ich mich selbst als Teil von ihr vorstellen konnte. Ich weiß nicht, ob dies zu Herbert Lachmayers Selbstverständnis passt, doch für mich wurde der Mozart-Parcours in der Albertina zur Fortsetzung und Steigerung des Films „Amadeus“, der mich dem 18. Jahrhundert – Mozarts 18. Jahrhundert – nähergebracht hat als viele Jahre der Lektüre von historischen Dokumenten und historiografischer Forschungsliteratur zu jener Zeit.

Aber liegt in diesem Unmittelbarkeits-Effekt des Films und der Lachmayer-Ausstellungen denn wirklich ein Verdienst, sollten wir die Vergangenheit nicht eher verstehen, über abstrakte Begriffe verstehen, um „von ihr zu lernen“? Diese Annahme, dass wir von der Vergangenheit „lernen“ können und sollen, war ja die Voraussetzung jener „Geschichtlichkeit“, welche die Bildung des 19. und fast des gesamten 20. Jahrhunderts beherrscht hat, und an die heute, behaupte ich, niemand mehr wirklich glaubt, obwohl wir uns scheuen, Geschichtlichkeit definitiv zu verabschieden. Seit der Implosion des „historischen“ Glaubens, dass wir aus der Vergangenheit über die Vermittlung von Begriffen lernen können und sollen (nur noch in akademischen Abteilungen für Geschichtswissenschaft wird dieser Glaube heute aktiv aufrechterhalten), ist eine – nun eben nicht mehr begrifflich vermittelte – Unmittelbarkeit in unserer Beziehung zur Vergangenheit in den Vordergrund getreten. Wir wollen Mozart – oder Haydn, Mahler, Goethe oder Wieland – begegnen, wie wir einem Zeitgenossen begegnen, aber eben in dem – tendenziell paradoxalen – Bewusstsein, dass die Unmittelbarkeit eines solchen Begegnens gegen mit jeder Minute wachsende chronologische Distanz durchzusetzen ist. Nicht um „Wissen“ geht es also (geht es wenigstens mir), wenn ich mich einem von Lachmayers Parcours aussetze, sondern um eine Annäherung an die Erfüllung meiner Begierde nach Gegenwärtigkeit des Vergangenen.

Sollte dies, die post-„historische“ Begierde nach Gegenwärtigkeit, jene Einstellung sein, die – gegen ihr offizielles „Staging-Knowledge“-Programm – die Faszination der Lachmayer-Ausstellungen ausmacht, dann setzt auf der

anderen Seite eine bestimmte Dimension von Verfahren und Gesten gerade Distanz zu Gegenwärtigkeit und Unmittelbarkeit (vielleicht sollte man sagen: jene Verfahren und Gesten setzen ironische Distanz). Ein durchaus körperliches Gefühl dafür zu bekommen, wie es gewesen sein muss, Europa um 1770 in einer Pferdekutsche zu bereisen; die Drastik von Mozarts Sprache wahrzunehmen; Kindersärge und den nüchternen Pomp der Freimaurer-Embleme; Goethes Herzog Carl August in jenen Räumen zu begegnen, die er bewohnte und belebte – all dies sind Angebote, die ich zunächst abbuche auf die Annäherung an die Erfüllung unserer Unmittelbarkeits-Begierde. Aber mehr, als es mir manchmal lieb ist, unterstreicht Herbert Lachmayer auch – ironisch wohl – dass diese Begierde nie vollkommen eingelöst werden wird. Dies mag der Grund sein (und ich beziehe mich eher auf offenbar intuitiv zustande kommende kuratorische Gesten als auf programmatische Entscheidungen), warum Lachmayer eine Obsession für – moderne – Tapeten und Teppiche entwickelt hat, die im wörtlichen Sinn die Besucher durch seine Ausstellungen führen. Die Ausstellungen spielen also mit unserem Unmittelbarkeitswunsch – und machen so auch klar, dass dieser Wunsch am Ende natürlich nie ganz erfüllt werden kann.

Im Gegensatz zu meinem Freund Herbert Lachmayer wäre für mich wohl die Erfüllung dieser Unmittelbarkeits-Begierde in Bezug auf die Vergangenheit (oder genauer: auf bestimmte Vergangenheiten) eine Dimension existenzieller Erfüllung – und über diese existenzielle Ebene wohl auch eine Dimension ästhetischer Erfüllung. Zu Lachmayers Ästhetik gehört es hingegen, dass der in seinen Ausstellungen

geweckte und – beinahe – befriedigte Unmittelbarkeits-Wunsch zugleich von diesen Ausstellungen gestrichen wird. Die Differenz zwischen meiner – naiven – Begierde und Lachmayers – gekonnter – Praxis möchte ich nicht im Sinne einer potenziellen wechselseitigen „Kritik“ verstehen (obwohl es plausibel wäre zu behaupten, dass Lachmayers Tapeten – zum Beispiel – eine „kritische“ Funktion erfüllen). Eher geht es um zwei differente Modalitäten innerhalb eines ganz neuen intellektuellen und kulturellen Verhältnisses zur Vergangenheit, ein Verhältnis, das in allen seinen Varianten eine dominant ästhetische Beziehung zu sein scheint (und das heißt für mich: eine Beziehung, deren begriffliche Dimension durchsetzt ist von Effekten unmittelbar sinnlichen Erlebens).

Und genau dies ist meine Sicht der – im eigentlichen Freud'schen Sinn: unheimlichen – Stärke der Lachmayer-Ausstellungen: dass sie sich einlassen auf diese ganz neue Beziehung zur Vergangenheit (und mithin auch zur Gegenwart und Zukunft), dass sie sich einlassen auf ein Verhältnis, das noch längst nicht zu Gewissheit und Institution gefroren ist. Wohin die Konzeption von „Staging Knowledge“ strebt, wie und in welche Richtung sie sich entwickeln wird, das ist wohl noch ganz offen. Fest steht nur, dass „Staging Knowledge“ eine Praxis des Kuratierens meint, die einen Bruch in unseren über mehr als zweihundert Jahre geltenden Gewissheiten im Blick auf die Vergangenheit voraussetzt. Herbert Lachmayer mag nicht „den“ definitiven Haydn, Mozart oder Mahler für uns vergegenwärtigt haben (sosehr gerade dies mein persönlicher Eindruck ist), aber er ist jener Kurator unserer Zeit, der sich und uns – produktiv und mit Freude an Komplexität

– dem neuen (und noch längst nicht begrifflich bearbeiteten) Verhältnis zur Vergangenheit aussetzt. Nichts könnte der heute immer noch domierenden und intensiver denn je geförderten Form des „Kuratierens“ fremder sein, der es ja eigentlich vor allem darum geht zu dokumentieren, wie gelehrt der Kurator ist.

Lachmayer hingegen setzt sich und uns stets dem Risiko des Neuen aus, dem Risiko und der Offenheit dessen, was als kulturelle Formation noch im Entstehen ist. So werden wir Teil dieser Emergenz, deren Ende noch gar nicht abzusehen ist. Das genau steht bei „Staging Knowledge“ auf dem Spiel. Herbert Lachmayers Erfolg kommt daher, dass er einem ganz neuen Verhältnis zur Vergangenheit erlaubt (im wörtlichen Sinn: Platz gibt), sich zu artikulieren – statt eine schon tausendmal „wohlbegründete“ Konzeption zu repräsentieren und am Leben zu halten. Fast nichts in seiner Arbeit ist konventionell und also erwartbar – wohl auch für ihn selbst. Deshalb will ich ihm diese Geste – hoffentlich produktiver – Widerrede widmen.