

Präsentationsflächen (Kaminsims) rekonstruiert und sogar die außer Katalog gezeigten Werke recherchiert. Dem Katalog liegt ein querformatiges Doppelblatt bei, das sich auf die „Erste Internationale Dada-Messe“ von 1920 bezieht, welche 1988 „in einem nahezu authentischen Nachbau rekonstruiert worden ist“ (Ariel Alvarez, Beilage S. 4). Die Beilage bildet die Titelseite eines 1920 erschienenen Faltblattes ab und zeigt auf der Innenseite eine graphische Rekonstruktion der Wandabfolge und eine Auflistung der Exponate (vgl. Abb. 1). Das Doppelblatt bietet ein gutes Beispiel für die spezielle Funktion von Ausstellungsrekonstruktionen in Bereichen, in welchen – wie etwa die Dada-Bewegung – die Geisteshaltung der ursprünglichen Veranstalter der Fertigung traditioneller Kataloge fern stand: die Rekonstruktion als nachträglicher Ersatz für einen Katalog.

Ein ähnlicher Versuch ist kürzlich bezüglich der Weltausstellungen von 1885, 1894 und 1930 unternommen worden und hat ebenfalls zu einer erneuten Ausstellung geführt: „De panoramische droom. Antwerpen en de wereldtentoonstellingen“ – eine Darbietung, welche 1993 im Bouwcentrum von Antwerpen zu sehen war. Anders als der vorhin genannte Überblick über Kunstausstellungen, ergeben sich durch die spezifische Natur der thematisch sehr weitgefaßten und in die Stadtstruktur tiefer eingreifenden Weltausstellungen zahlreiche weitere Fragestellungen, wie etwa das Verhältnis zwischen Aussteller und dem oft wirtschaftlich interessierten Besucher, ferner das Thema der Ausstellungsbauten und ihres Verhältnisses zur städtebaulichen Entwicklung des Austragungsortes („stedebouwkundige evolutie“), die Außenbeziehungen des Veranstalterlandes zu den vertretenen Staaten („koloniale propaganda“), die erforderlichen Rahmenprogramme („amusement voor iedereen“) und die bürgerlichen Selbstdarstellungen („burgerlijke droomwereld“). Das zugehörige Begleitbuch (2) verfolgt jedoch ein anderes Konzept als das Projekt „Stationen der Moderne“: Die Antwerpener Bearbeiter versuchen, die drei Zeitschnitte zueinander in Bezug zu setzen und in der Synthese die Ergebnisse der historischen Ereignisse zu formulieren. Gleichwohl gibt der Katalog auch einen gültigen Eindruck von der konkreten Präsentationsweise. Abbildungen der Plakate, Grundrisse, Entwürfe und sonstige archivalische Quellen und Auszüge aus den historischen Begleitmaterialien veranschaulichen die Beschreibungen; vor allem ermöglichen Fotos einen Überblick über die Darbietungsweise der Exponate. Speziell das Kapitel „Schone kunsten“ (bearbeitet von Paul Verbraeken) zeigt eine ähnliche Vorgehensweise wie das Berliner Unternehmen und beabsichtigt, durch die Objektbeschreibungen die Zielrichtung dessen aufzuzeigen, welche Exponate die Veranstalter zu den „modernistische meesterwerken“ rechneten.

In ähnlicher Weise wie die flandrische Hauptstadt hatten bereits 1980 Philippe Bouin und Christian-Philippe Chanut mit ihrem Werk „Histoire française des foires et de expositions universelles“ eine Stadt, Paris, in den Mittelpunkt ihres ausstellungsgeschichtlichen Rückblicks gestellt. Die große Anzahl der behandelten Ereignisse verbot zwangsläufig eine tiefgehende Analyse. Dennoch ist der mit den abgebildeten Grundrissen, perspektivischen Ansichten, Plakaten, Wiedergaben aus den Katalogen sowie den historischen Fotos reich ausgestattete Band (3) sehr instruktiv, in dem es den Autoren einerseits wenigstens um die abschnittsweise Charakterisie-

rung der Präsentationen, andererseits durchaus um die Formulierung durchgängiger, wenn auch allgemeiner Erkenntnisse in den kommunikativen Bezügen derartiger Ereignisse geht: „L'évolution nous a montré un souci constant: voir, connaître, posséder, communiquer.“

Das gleiche Anliegen verfolgte Elizabeth Gilmore Holt mit ihrem 1988 erschienenen Kompendium „The expanding world of art 1874-1902“ (4), wenn sie im Vorwort von Band 1 mit dem Untertitel „Universal exhibitions and state-sponsored Fine Arts exhibitions“ auf die gesellschaftlichen Implikationen des durch Ausstellungen erreichten Kulturaustausches hinweist. Die zahlreich aufgeführten Ausstellungen werden mit zeitgenössischen Dokumenten und Rezensionstexten und mit zahlreichen Abbildungen einzelner Kunstwerke, aber auch mit Grundrissen und historischen Fotografien veranschaulicht.

Ebenfalls mit einer Fragestellung im Umkreis der Weltausstellungen beschäftigt sich das 1989 von Annette Blaugrund herausgegebene Werk „Paris 1889. American artists at the Universal Exposition“ (5). Der anlässlich einer in Norfolk/Virginia, Philadelphia und Tennessee 1989-1990 gezeigten Ausstellung konzipierte Band erinnert an das gemeinsame Engagement von amerikanischen und französischen Künstlern bei der Pariser Weltausstellung von 1889 und erörtert das damalige Verhältnis der beiden Kunstregionen zueinander sowie die Auswahlkriterien für Kunstwerke, welche die USA in Europa vertreten sollten. Neben ausstellungsgeschichtlichen Beiträgen (darunter auch Ausführungen über die Ausstellungsarchitektur) nimmt den größten Teil des Bandes eine Rekonstruktion des kunstbezogenen Abschnitts dieser Weltausstellung ein (S. 111-266). In zwei nach den Ländern gegliederten Kapiteln folgen künstleralphabetisch Ausführungen über die seinerzeit beteiligten Künstler und ihre in hervorragender Qualität abgebildeten Werke. Die Dokumentation wird ergänzt durch eine veränderte Wiederveröffentlichung (nicht einen Reprint) des damaligen Teilkatalogs (Class I: Oil Paintings) mit den jetzt annotierten Bemerkungen zu den 336 Werken. Die Publikation, deren Index (S. 298-304) den Katalog von 1989 und den wiederveröffentlichten Katalog von 1889 umfaßt, gibt wertvolle Eindrücke von der Art der damals von beiden Ländern als repräsentativ erachteten Kunstwerke und letztlich von der Funktion von Kunst auf Weltausstellungen überhaupt.

Eine 1993 in Bonn gezeigte Ausstellung erinnerte an das Rheinland als zeitgenössische Kunstlandschaft vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs; im Auftrag des August Macke-Hauses recherchierten Ruth Diehl und Peter Dering die 1913 präsentierte „Ausstellung rheinischer Expressionisten“ und fügten der Begleitpublikation (6) den sie aus heutiger Sicht bewertenden Untertitel „Der Schock der Moderne in Bonn“ hinzu. Einleitende Ausführungen schildern die avantgardistische Kunstszene (u.a. August Macke) vor dem Hintergrund der „offiziellen“ wilhelminischen Kunst. Sodann folgt die Dokumentation, deren Ziel beschrieben ist: „Bei dieser Rekonstruktion [...] handelt es sich um den Versuch, alle erreichbaren Hinweise darüber zusammenzutragen, welche Arbeiten ausgestellt waren und wie sie von den Zeitgenossen, sei es in ‚offiziellen‘ Zeitungskritiken, sei es in privaten Briefäußerungen, Erinnerungen u.a.m. bewertet wurden“ (Peter Dering). Künstleralphabetisch folgen sodann (S. 59-97) Angaben über die Künstler, die Werke und die

Rezeption, einschließlich der abgebildeten Exponate. Anschließend ist noch eine Übersicht über die 1910-1913 organisierten Ausstellungen der Expressionisten in Bonn oder unter Beteiligung von Macke beigegeben, ferner weitere Informationen zur damaligen Ausstellung als Präsentation (Absicht, Name, Teilnehmer, Präsentationsweise, Reklame, Resonanz). Die Hinzufügung des Untertitels „Der Schock der Moderne in Bonn“ deutet darauf hin, daß die Motivation der retrospektiven Betrachtung sich nicht in einer nostalgischen Rückschau erschöpft, sondern analytisch-interpretativ die damals getroffenen Formulierungen aus dem zeitgenössischen Kontext herausholt und für die gegenwärtige Diskussion bereitstellt¹⁰.

Die Teilrekonstruktion einer Ausstellung konnte durch die Förderung der Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation in New York erreicht werden: Sie erinnerte 1992 mit einer Ausstellung in der Arthur Ross Architectural Gallery, Buell Hall, an die 1932 veranstaltete Ausstellung „The International Style“. Diese sogenannte „Exhibition 15“ ist Gegenstand der von Terence Riley vorgenommenen retrospektiven Betrachtung des damaligen Ausstellungsereignisses, in welchem u.a. Mies van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright und Walter Gropius ihre architektonischen Schöpfungen in Fotografien, Baumodellen, Zeichnungen und Entwürfen präsentierten. Die neuerlich vorgelegte Veröffentlichung (7) gibt zunächst einen Eindruck von den seinerzeitigen Ausstellungsplanungen, äußert sich dann (u.a. mit einer Dokumentation der Raumfolgen) zur Realisation des Konzepts, stellt einzelne Objekte der Künstler vor und fügt in einem Anhang Dokumente und eine Bibliographie bei.

Die vielleicht umfangreichste und bedeutendste Maßnahme einer retrospektiven Ausstellungsbetrachtung bildet wohl das 1984 realisierte Projekt „Der Westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet“, zu welchem sich sechs nordrhein-westfälische Museen zusammenschlossen und einen sechsbändigen Katalog (8) herausgaben. Ziel des Unternehmens war es nach dem Vorwort des Ministerpräsidenten, die von Karl Ernst Osthaus entwickelte „Folkwang-Idee“, nämlich mit Hilfe von Kunst und Kultur „das Leben in einer Industriegesellschaft menschenwürdiger zu machen“ (Vorwort in jedem Band), darzustellen. Hierbei wurde stets auf damalige Ausstellungspräsentationen zurückgegriffen. So wurden im Krefelder Ausstellungsteil – dokumentiert im Katalog „Von der Künstlerseite zur Industriefotografie“ (8.1) – die 1904 in Krefeld gezeigte Ausstellung „Linie und Form“ sowie die „Niederländisch-indische Kunstausstellung“ von 1906 behandelt, ferner die von Walter Gropius arrangierte Schau „Vorbildliche Industriebauten“. Für die Wuppertaler Teilausstellung „Stadtentwicklung – Sammlungen – Ausstellungen“ hat Günter Aust eine dezidierte Dokumentation (8.2, S. 76-199) über die von 1900-1914 in Elberfeld und Barmen gezeigten Ausstellungen, einschließlich des Kunstvereins Barmen (1866 gegründet), vorgelegt. Die einschlägige Thematik kommt im Düsseldorfer Ausstellungsteil „Eine Großstadt auf dem Weg in die Moderne“ (8.3) durch den Aufsatz von Wolfgang Schepers „Düsseldorf als Ausstellungsstadt“ (S. 15-31) zum Ausdruck. Selbstverständlich enthält auch die von Magdalena M. Moeller erarbeitete Dokumentation „Der Sonderbund“ (S. 127-183) viele ausstellungsgeschichtliche Bezüge.

Eine ähnliche Funktion erfüllt der Beitrag von Herta Hesse-Frielinghaus, die im Hagener Ausstellungsteil „Die Folkwang-Idee“ (8.4) den Aufsatz „Ausstellungen des Folkwang-Museums und des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe, Hagen, 1902-1922“ verfaßt hat (S. 48-61). Der Hagener Katalog ist auch insoweit interessant, als Johann Heinrich Müller den 1912 publizierten Bestandskatalog des Folkwang-Museums in verkleinertem Format wiederabdruckt (S. 29-47) und einige der 695 Exponate abbildet, die nun im Jahre 1984 wiederum das Interesse auf sich zogen. Geben die genannten Ausstellungsteile jeweils nur Einzelaspekte der „historischen“ Präsentationen wieder und beschränken sich auf die erneute Sichtung der ehemals gezeigten Exponate, ggf. ergänzt um fotografische Zeugnisse, Plakate etc., so bemüht sich das Kölner Unternehmen um eine Teilrekonstruktion; auch der Katalog unter dem Titel „Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914“ (8.5) beschränkt sich fast ganz auf die Bearbeitung dieses Ereignisses. Der von Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter herausgegebene, 358 Seiten starke Katalog gilt als die wichtigste Publikation zum Thema. Doch konnten in den 44 Beiträgen des Katalogs mehr Aspekte angesprochen werden als die Präsentation zu zeigen und zu rekonstruieren vermochte. Auch die Einleitung verweist auf die Vermessenheit, auf ca. 700 qm der aktuellen Ausstellungsfläche eine Ausstellung dokumentieren zu wollen, die seinerzeit mit 350 000 qm fünfhundertmal so groß war und aus 120 Einzelgebäuden bestand. Dennoch wurde der Versuch erfolgreich gewagt und neben den übergreifenden Themen vor allem die Gebiete Architektur, Angewandte Kunst und Bildende Kunst behandelt. Interessant ist, daß bei der Rekonstruktion von 1984 der frühere Ausstellungskatalog in der Abteilung „Schriftkunst und Werbung“ gemeinsam mit dem Plakatwettbewerb behandelt wird. Neben den Beiträgen (u.a. auch von Ekkehard Mai zur Kölner Ausstellungsgeschichte) findet sich ein Exponateverzeichnis (S. 345-353). Um die Objekte in ein 1 : 1 nicht zu verwirklichendes Raumgefüge einzubringen, behalf man sich 1984 – wie auch bei ähnlichen Problemen – mit der Fertigung eines dreidimensionalen Modells im Maßstab 1 : 500 und durch die Darbietung des als Archivalie überlieferten Original-Ausstellungsplans aus der Planungsphase von 1913.

Von besonderer gesellschaftspolitischer Bedeutung sind bislang diejenigen Versuche gewesen, die nationalsozialistische Ausstellung „Entartete Kunst“ (München 1937) zu rekonstruieren, in welcher Kunstwerke der zeitgenössischen Avantgarde auf staatliche Anordnung hin der Lächerlichkeit preisgegeben und ihnen jeglicher Kunstwert abgesprochen wurde. Das Beispiel dieser Ausstellung verdeutlicht in besonderer Weise die Aussagekraft einer spezifischen Präsentationsweise, die sich dominant vor die gezeigten Werke schiebt und selbst zum Exponat wird. Eine retrospektive Betrachtung

10 Vgl. die vermutlich ungewollte Gegenüberstellung der Bonner Avantgarde von 1913 mit der Kritik Georg Meistersmanns von 1970, wonach Bonn „im geistigen Bereich ... kaum besondere Impulse ins Land der Deutschen auszustrahlen vermochte“ (Vorwort zum Ausstellungskatalog Prisma '70. 18. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Rheinischen Landesmuseum. Bonn 1970).

tung dieser „Inszenierung“ könnte sich also nicht mit den Objekten allein begnügen, sondern muß eine Rekonstruktion erstreben, wie dies in dem von Peter-Klaus Schuster 1987 herausgegebenen Band „Die ‚Kunststadt‘ München 1937. Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘“ (9) erfolgt ist. Neben zahlreichen Fachbeiträgen zum Thema nimmt die von Mario-Andreas von Lüttichau vorgenommene Rekonstruktion eine zentrale Stelle in dieser Publikation ein. Zunächst vergleicht der Autor die betont großzügig gehängte und gleichzeitig in München veranstaltete „Große Deutsche Kunstausstellung“ mit der absichtlich chaotisch angeordneten Schau „Entartete Kunst“ (S. 83-118), um dann anschließend die letztgenannte Ausstellung Wand für Wand zu rekonstruieren (S. 120-181). Die Abbildungen zeigen die Exponate mit den lesbaren Begleittexten und die (z.T. schiefe und zu enge) Hängung. Diesen historisch-authentischen Informationen fügt der Bearbeiter seine Recherche-Ergebnisse bezüglich der Identifikation des jeweiligen Werks, des Eigentümers und Verbleibs hinzu. Die großen Schrifttafeln der Ausstellung werden zudem in Transkription geboten. Die spezifische Raumgestaltung, mehr aber noch die Abteilungsüberschriften, die Exponatebeschriftungen und die Texte der Wandtafeln offenbaren die genaue Absicht der Ausstellung und tragen zur Formulierung der Ausstellungsaussage bei.

Die gleiche Zielrichtung verfolgt eine Publikation, die anlässlich der 1991 und 1992 stark beachteten¹¹ Ausstellung „Degenerate art – The fate of the Avant-garde in Nazi-Germany“ herausgegeben werden konnte. Sie wurde im Los Angeles County Museum of Art, im Art Institute of Chicago und in der International Gallery Smithsonian Institution in Washington gezeigt und schließlich im Alten Museum zu Berlin wiederholt, um hier – sozusagen in einer zweifachen Retrospektive – die spezifisch amerikanische Betrachtungsweise dieser 1937 präsentierten Schau „Entartete Kunst“ vorzuführen. Auch das deutschsprachige Begleitbuch der Berliner Ausstellung unter dem Titel „‚Entartete Kunst.‘ Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland“ (10) betont in seiner Editorischen Notiz die Ausrichtung für amerikanische Betrachter und Leser. Gegenüber dem vorgenannten Buch von Schuster (9) kann die von Stephanie Barron herausgegebene Publikation ihr Thema wesentlich tiefer und in besserer Ausstattung behandeln. Nach einleitenden Aufsätzen folgt S. 45-81 die von Mario-Andreas von Lüttichau besorgte Rekonstruktion der Ausstellung, wobei hier auf ausklappbaren Tafeln jede Wand abgebildet und mit Detailinformationen des Bearbeiters versehen wird (u.a. Transkription der Wandtexte). Da für das Verständnis des zeitgenössischen Stellenwertes wichtig, finden sich ferner Informationen zu den heute weniger bekannten Vorläufer-Ausstellungen „Kulturbolschewistische Bilder“ (Mannheim), „Regierungskunst 1918-1933“ (Karlsruhe), „Schreckenskammer“ (Nürnberg), „Kunst, die nicht aus unserer Seele kam“ (Chemnitz), „Novembergeist: Kunst im Dienste der Zersetzung“ (Stuttgart), alle aus dem Jahre 1933, sowie weitere ähnliche Veranstaltungen, die jeweils kurz hinsichtlich der Ausstellungsdaten und der präsentierten Künstler charakterisiert werden; wichtig ist auch der bibliographische Nachweis der Ausstellungsrezensionen in der Tagespresse. Die gleichen Informationen, angereichert durch Abbildungen der Plakate, folgen bezüglich der verschiedenen Stationen der „Entarteten

Kunst“ von 1937-1941. Ein weiterer Beitrag berichtet über die in Luzern stattgefundenene Versteigerung der unerwünschten Kunstwerke, die nun künstleralphabetisch katalogisiert werden (jeweils mit Abbildung, Schicksalsweg und Auktionspreisen). Ein zusätzlicher Aufsatz behandelt die Ausstellung „Entartete Musik“ (Düsseldorf 1938). Der größte Teil der Publikation widmet sich jedoch der Katalogisierung der 1937 geschmähten Einzelkunstwerke; sie werden S. 193-355 künstleralphabetisch nachgewiesen, in Farbabbildungen und Kurzartikeln dokumentiert und kunsthistorisch gewürdigt. Ein Katalogfaksimile (S. 357-390) und eine chronologische Synopse runden die ertragreiche Veröffentlichung ab. Die Rekonstruktion „Entartete Kunst“ stellt einen bedeutenden Beitrag zur Erforschung der nationalsozialistischen Kunstpropaganda und damit zur Ideologie des Dritten Reichs dar.

Zum Abschluß dieses Kapitels sei noch das Beispiel der Rekonstruktion einer technikgeschichtlichen Ausstellung erwähnt. So erinnerte das Historische Museum der Stadt Frankfurt am Main 1991 an das hundertjährige Jubiläum der Internationalen Elektrotechnischen Ausstellung und den 1891 geglückten Versuch, hochgespannten Drehstrom über eine größere Entfernung hinweg nach Frankfurt mittels Stromleitungen zu übertragen. Ort dieses bedeutenden Ereignisses war die genannte Ausstellung, welche zwischen dem neuen Hauptbahnhof und der Altstadt auf 77 000 qm eingerichtet worden war. Die fast 500 Aussteller zogen seinerzeit mehr als eine Million Besucher an. Gemäß der im Vorwort formulierten Zielsetzung, „rekonstruiert [der Katalog] die Ausstellung von 1891 in all ihren Facetten und geht der Frage ihres Charakters als Forum und Medium technischer Innovation nach“ (S. 5). Das 1991 hergestellte Begleitbuch unter dem Titel „Eine neue Zeit ...“ (11) dient wiederum einer retrospektiven Betrachtung von hoher Detailgenauigkeit: Auf 711 großformatigen Seiten finden sich zahlreiche Abhandlungen, welche das Ausstellungsereignis, seine publizistische Aktivität und die einzelnen Sachgebiete der Ausstellung beleuchten. Hierzu zählen auch illustrierte Schilderungen der Platzgestaltung, der Gebäude und der einzelnen Stände (S. 59-186), aber auch Aspekte der Organisation und Verwaltung, ferner die erschienenen Publikationen, die Ausstellungsfotografie (S. 353-373) und die Presseresonanz. Das umfangreichste Kapitel widmet sich den einzelnen Fachgruppen, wie Krafterzeugung, elektrische Beleuchtung, Telegrafie, Meßinstrumente, Elektrochemie, Medizin etc. (S. 393-670). Hinsichtlich des rekonstruktiven Dokumentationsgehalts ist festzustellen, daß die Veranstalter der Retrospektive gleichermaßen das Konzept in einem Überblick erläutern wollten und zudem die Exponate bis auf die Objektebene aufgeführt haben; die meisten Exponate sind auch abgebildet, z.T. in Fotografie und in der damals üblichen Form eines Holzschnitts. Das letzte Kapitel (S. 673-679) formuliert als Resümee die „Folgen der Ausstellung“. Dem Darstellungsteil beigefügt sind ein Ausstellerverzeichnis mit Angaben über die Sparte und die Produkte sowie über den Ausstellungsort im Gelände (S. 681-701), ein Verzeichnis der 1891 beteiligten Architekten und Künst-

11 Vgl. etwa den Zeitungsartikel „Deutsche Kunst, made in USA“ von Petra Kipphoff in der „Zeit“ Nr. 23 vom 29. Mai 1992.

ler (S. 702-703) und ein Quellen- und Literaturverzeichnis (S. 705-711). Die Publikation gibt einen vollständigen Einblick in die Präsentation der Elektrotechnischen Ausstellung, wobei die Dokumentation auch Abbildungen von Plakaten, Publikationen (darunter auch, neben den Katalogen, Ausstellungszeitung, Druckgraphik, Erinnerungsalbum), Ausstellungsplänen bis hin zu Werbegeschenken (S. 156) enthält; die fotografische Dokumentation der Stände aus teilweise verschiedenen Standpunkten erlaubt die kritische Analyse dessen, welche seiner Produkte der Hersteller besonders hervorheben wollte, und die Beantwortung zahlreicher weiterer Fragen zum Konzept. Die Frankfurter Ausstellungsrekonstruktion ist ein willkommenes Beispiel für eine vorbildliche Dokumentation in einem doppelt benachteiligten Sujet: Sie bezog sich einerseits auf eine sogenannte Großausstellung, die aufgrund der Vielzahl von Ausstellungshallen und einer Überfülle von Exponaten nur schwer im Detail zu rekonstruieren ist, andererseits auf ein technikgeschichtliches Thema, bei welchem die Objekte – anders als bei Kunstwerken – heute nur noch eine sehr eingeschränkte aktuelle Wirkung besitzen und die Retrospektive allenfalls eine historisch-erinnernde Funktion aufweist.

2.2 Ausstellungshistorische Berichterstattung

Mit einem weiteren Beispiel sei auf die von Kenneth Angst und Alfred Cattani 1989 herausgegebene Publikation aufmerksam gemacht, welche an die 1939 in Zürich eröffnete Schweizerische Landesausstellung, die sogenannte „Landi“, erinnerte: „Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen, Dokumente, Betrachtungen“ (12). Es handelt sich zwar im strengen Sinne nicht um eine Rekonstruktion, doch sind die Informationen und persönlichen Erlebnisschilderungen von 29 Autoren derart instruktiv, daß ein lebendiges Bild dieser „legendären“ Ausstellung entsteht und durch die reiche Foto- und Textdokumentation (S. 43-99) veranschaulicht wird. Auch mit dem anderen Beispiel, einer Sondernummer der „Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte“, betreten wir den Bereich der ausstellungshistorischen Berichterstattung. Heft 4 des 43. Jahrgangs (1986) gab unter der Überschrift „L'art suisse s'expose“ (13) die 1986 auf dem 11. Kolloquium der schweizerischen Kunsthistorikervereinigung gehaltenen Referate wider. Neben der Behandlung übergreifender Themen des Ausstellungswesens finden sich unter den 17 Beiträgen auch Ausführungen zu Einzelveranstaltungen, die bis in die frühesten Ausstellungen von 1789 und die nachfolgende Zeit zurückverfolgt werden. Neben der ausgiebigen Fotodokumentation und einzelnen Detailinformationen (z.B. eine rekonstruierte Saalaufnahme der Berner Nationalen Kunstausstellungen) geben tabellarische Übersichten Auskunft über die an den Ausstellungen beteiligten Künstler.

Einen ähnlichen Überblick publizierten die österreichischen Ausstellungshistoriker in einem Sonderheft der „Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung“ (14). Das 1990 erschienene Heft 3/4 des 98. Jahrgangs veröffentlichte zahlreiche Rückblicke auf bekannte Ausstellungsereignisse. Allerdings sind diese fundierten Berichte nicht mit Abbildungen ausgestattet, so daß sich die retrospektive Betrachtung auf die

Formulierung zusammenfassender Ergebnisse beschränken muß. Vergleichbares gilt für den Band „50 Jahre Internationale Buchkunst-Ausstellungen in Leipzig“ (15), welcher 1976 von der Deutschen Bücherei in Leipzig herausgegeben wurde, um mit den Auszeichnungen der „Schönsten Bücher der DDR“ an die alte Tradition einer Förderung der Buchkunst anknüpfen zu können. Immerhin weist der Band einige Bildtafeln auf, die einen Blick auf die Präsentationsweise der Buchausstellungen erlauben. Eine echte Rekonstruktion oder auch nur eine Vollständigkeit erstrebende Berichterstattung ist hingegen nicht intendiert. Diese wiederum wird mit einer anderen Publikation erreicht, die für die Stadt Köln von Kurt Hackenberg betreut worden ist. Die wohl 1967 herausgegebene Monographie, „Ausstellungen in Köln 1946-1966. Eine Übersicht“ (16) verzeichnet alle in den städtischen Museen sowie die von den Kölner Institutionen im Ausland gezeigten Ausstellungen des Berichtszeitraums. Die Einträge äußern sich zu Ort und Zeitraum der teilweise fotografisch dokumentierten Veranstaltungen, fügen z.T. die Besucherzahlen hinzu und geben die bibliographischen Angaben aller erschienenen Ausstellungskataloge an.

Vergleichbar ist diese Vorgehensweise mit der Behandlung des ausstellungsgeschichtlichen Themas durch Volker Hütsch. Zwar widmet sich sein zuerst 1980 erschienenes Werk „Der Münchner Glaspalast 1854-1931. Geschichte und Bedeutung“ (17) vorwiegend den bautechnischen Details dieser berühmten Ausstellungshalle, doch zeigen viele beigegebene Fotos das Innere des Bauwerkes zur Zeit einer Ausstellung. Außerdem ist dem Beschreibungstext eine Liste der im Berichtszeitraum im Glaspalast gezeigten Ausstellungen beigegeben. Titelblätter und Auszüge aus Katalogen, darunter auch die Gruppierung der Exponate in der deutschen Industrieausstellung von 1854, sowie Plakatabbildungen runden das Bild ab. Im Gegensatz zu dieser listenförmigen Anordnung sei auf die literarischen Ausstellungsrezensionen von Charles Baudelaire hingewiesen, die 1965 in einer neueren, englischsprachigen Ausgabe (1981 in 2. Auflage erschienen) von Jonathan Mayne herausgebracht wurden. Unter dem Titel „Art in Paris 1845-1862. Salons and other exhibitions“ (18) werden von Baudelaire vor allem die Salons von 1845, 1846 und 1859 sowie die Weltausstellung von 1855 besprochen. Die beigegebenen Fotos zeigen hauptsächlich die Kunstwerke selbst, die das Hauptanliegen eines Literaten darstellen, dessen publizistischer Impetus die Kunstkritik war. An dieser Stelle wird also deutlich, wie die retrospektive Ausstellungsanalyse mit dem Mittel der Kunstkritik wieder auf den Weg zum Einzelexponat zurückfindet und – zumindest für die Zeit Baudelaire's – in den Ausstellungen zeitgenössischer Kunst kaum eine einheitliche, konzeptionelle Aussage vermutet. Einer ähnlichen Vorgabe unterlag aus anderen Gründen die 1981 in Köln gezeigte Ausstellung „Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939“ (19), in welcher zwar die präsentierten Kunstwerke ihrer Zeit und auch den damaligen Ausstellungsereignissen zugeordnet wurden, die historischen Darbietungsformen selbst jedoch unbeachtet blieben.

Im Zusammenhang mit den retrospektiven Ausstellungsanalysen auf bibliographischer Grundlage, welche auch die Kataloge einschließt, sei am Ende dieses Kapitels auf eine besonders vorbildliche Publikation von

Karl-Heinz Meißner hingewiesen. Anlässlich der Münchener Ausstellung „Alfred Kubin 1877-1959“ im Jahre 1990 gab die Städtische Galerie im Lenbachhaus die Veröffentlichung „Alfred Kubin. Ausstellungen 1901 bis 1959. Eine Dokumentation“ (20) heraus. Absicht war es, „die Ausstellungen Kubins zu seinen Lebzeiten möglichst vollständig zu recherchieren und [...] aufzuführen“ (Vorwort). Damit waren nicht nur die „monographischen“ Kubin-Ausstellungen, sondern schlichtweg alle Ausstellungen gemeint, welche mindestens ein Kunstwerk Kubins aufgenommen hatten. Die Verzeichnung „mit größter Genauigkeit“ (Vorwort, S. 5) erbrachte die Gesamtzahl von 803 Ausstellungen, wobei „über 75% der eruierten Veranstaltungen bisher in der allgemeinen Kubin-Literatur nicht bekannt waren“ (Vorwort, ebenda). Dabei konnte vor allem auf das von Kurt Otte in Hamburg aufgebaute Kubin-Archiv, das größte existierende Einzelarchiv zu einem Künstler überhaupt, zurückgegriffen werden. Das Verzeichnis ist chronologisch angelegt und weist ab 1901 weltweit alle Ausstellungen mit Kubin-Beteiligung nach, auch solche, zu denen kein Katalog erschienen ist. Die Einträge sind nach einem einheitlichen Schema aufgebaut. Neben den technischen Daten steht die Aufzählung der jeweils gezeigten Kubin-Werke mit seinerzeit verwendetem Titel und damaliger Objekt Nummer im Vordergrund. Die Informationen ergaben sich entweder aus dem ausgewerteten Katalog oder sie wurden aus Archivmaterialien bzw. der Pressedokumentation „rekonstruiert“ (S. 9), nämlich „in weit mehr als 50% aller hier dokumentierten Ausstellungen“. Die Angaben werden ergänzt durch sonstige Mitteilungen (z.B. über Details der Ausstellungseröffnung) und durch die jeweils vollständige Nennung aller anderen an der Ausstellung beteiligten Künstler, so daß die Einbindung des Werks von Kubin in die Gesamtkonzeption deutlich wird (vgl. Abb. 2). Diese Ausstellungsdokumentation über die Kubin-Rezeption ist als mustergültig anzusehen; der Ausgawert hätte nur noch durch Indizes – etwa darüber, wie häufig die gezeigten Werke ausgestellt wurden, in einem Werktitel-Index – gesteigert werden können. Sie zeigt die große Aussagefähigkeit der retrospektiven Ausstellungsanalyse für die beteiligten Wissenschaften und die Möglichkeit, durch Ausstellungsrekonstruktion ggf. fehlende Kataloge wenigstens teilweise zu ersetzen resp. ihre Informationen mit anderem Material kritisch zu vergleichen.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die retrospektive Betrachtung von Ausstellungspräsentationen im engeren Sinne (sog. „Hängung“) in der vorliegenden Fachliteratur bislang nur ein Interesse aus konzeptionellem und technischem Blickwinkel hervorgerufen hat und daß dagegen eine umfassendere Analyse aus ästhetisch-gestalterischem oder didaktischem Ansatz noch nicht im erforderlichen Umfang stattgefunden hat; die Realisation von individuellen Exponatedarstellungen wird erst bei hervorstechenden technischen Einzellösungen relevant¹². Demgegenüber wird es in der Literatur als ergiebiger angesehen, die Wechselwirkung zwischen der Aussage der Einzelexponate und der durch ein (didaktisches) Konzept formulierten Ausstellungsaussage zu untersuchen. Hier kommt es zur Rekonstruktion von Darstellungen, um die Zusammenhänge von Objekten und ihre Wirkung im Raum aufzuzeigen, z.T. zur Rekonstruktion ganzer Ausstellungen, wobei sich dies bei sehr komplexen Veranstaltungen (z.B. Na-

tionalausstellungen, Weltausstellungen) wegen der übergroßen Zahl an Exponaten nicht auf der Objektebene, sondern allenfalls auf der Ebene größerer Einheiten (Aussteller, Abschnitte) vollziehen kann. Es erscheint aber evident, daß sich auf dem Wege über die genaue retrospektive Analyse und ggf. Rekonstruktion das „Phänomen Ausstellungen“, seine Möglichkeiten und Begrenztheiten, sachgerecht beurteilen und als Instrument innerhalb des kulturellen, technischen und geistigen Diskurses angemessen einordnen läßt.

2.3 Zur Wiederveröffentlichung von Ausstellungskatalogen

Die einfachste Möglichkeit, sich retrospektiv mit einer Ausstellung aus vergangenen Zeiten zu beschäftigen, ist der Blick in den diese ehemals begleitenden Katalog: Die dort aufgelisteten und beschriebenen Exponate lassen die längst abgebaute Präsentation vor dem Auge des Lesers gleichsam wiedererstehen. Freilich ist bei der Konsultation älterer Kataloge zu berücksichtigen, daß sie in der überwiegenden Zahl nur für die Benutzung in der temporären Ausstellung selbst und weniger für die davon losgelöste Lektüre konzipiert wurden. Auf diese Weise vermißt man zumeist in der ersten Generation der Kataloge (bis etwa 1945) zusammenfassende Analysen, Bemerkungen zur Konzeption oder sonstige Systematisierungen, die sich dem Ausstellungsbesucher aufgrund der Präsentation, z.B. der Hängung von Gemälden an derselben Wand oder im selben Raum, der benachbarten Auslage von Exponaten in derselben Vitrine, unter einer gemeinsamen Abteilungsüberschrift, neben einer einführenden Texttafel für mehrere Objekte, aufgrund von Bemerkungen auf der Exponatebeschriftung etc. unmittelbar erschlossen. Die früheren Kataloge haben auf die Wiederholung dieser Hinweise verzichtet, weil sie dem Ausstellungsbesucher ohne weiteres zugänglich waren. Mit dem gleichen Argument konnte auch die zusätzliche fotografische Abbildung der Exponate entfallen, da der Besucher direkt mit dem Original konfrontiert war. Unter solchen Vorgaben durften sich die früheren Kataloge auf relativ wenige Informationen beschränken, was wiederum ihre bescheidene Aufmachung, ihren geringen Umfang sowie den Verzicht auf eine verlegerische Betreuung und auf die Verbreitung außerhalb des zeitlich begrenzten Ausstellungsereignisses erklärt. Dennoch sind die Kataloge ein wichtiges und oft – neben den Plakaten – das einzige übriggebliebene Zeugnis der Veranstaltung und – im Gegensatz zu Fotos und zur Presseresonanz – aus der Hand des Veranstalters das einzige authentische Material, das über die einzelnen Exponate informiert, wenngleich auch meist nur listenförmig, in alphabetischer oder raumbezogener statt systematischer Reihenfolge und ohne nähere Angaben der Präsentation (z.B. fehlt bei Büchern und Archivalien

12 Vgl. etwa Hanns Peter Neuheuser: Ästhetik versus Technik. Zur Präsentation höchstrangiger Objekte in kulturhistorischen Ausstellungen. In: ABl-Technik 6 (1986) S. 139-146. – Vgl. auch die Rekonstruktion von 1924 entworfener „Ausstellungstechnik“ in: Traum und Wirklichkeit. Ausstellung Wien 1985. Hrsg. von Robert Waissenberger. Wien 1985. <Ausstellungskatalog.> S. 677-678.

oft die Angabe, auf welcher Seite sie aufgeschlagen waren, etc.). Die Auflistung der Exponate jedoch ist – wenn etwa die Akten über die Organisation der Ausstellung verloren oder unvollständig sind – die einzige Möglichkeit, sich einen Eindruck über die Zusammenstellung der Gegenstände zu verschaffen, die Auswahlkriterien zu ermitteln oder gar die Ausstellung zu rekonstruieren. Durch die letztgenannte Motivation erhalten diese frühen Kataloge nachträglich einen hohen Dokumentationswert, der es – trotz der vorgenannten Einschränkungen in bezug auf ihre Aussagefähigkeit – sinnvoll erscheinen lassen kann, sie noch Jahrzehnte später zur Hand zu nehmen, sie zu bearbeiten oder zu ergänzen (Relektüre) und sie sogar – da sie weitgehend nur noch als Rara in wenigen Einzelstücken überliefert sind – noch einmal zu veröffentlichen.

In den letzten Jahren sind einige bemerkenswerte Unternehmungen zu verzeichnen, welche den ohnehin prosperierenden Buchmarkt der aktuellen Ausstellungskataloge durch Wiederveröffentlichungen früherer Katalogpublikationen bereichern. Es scheint an dieser Stelle entbehrlich, die teilweise unergiebigsten terminologischen Diskussionen um die Bezeichnung dieser Verlagserzeugnisse zu wiederholen: Die Benennungen Nachdruck, Neudruck und Reprint werden gelegentlich mit unscharfen Definitionen unterschieden¹³, welche im vorliegenden Zusammenhang nur von untergeordneter Bedeutung sind. Ähnliches gilt für die Bestimmung des Faksimile-Begriffes¹⁴. Die wohl noch überschaubare Zahl der Wiederveröffentlichungen von Ausstellungskatalogen erlaubt es, die ausschließlich herstellungstechnischen Unterschiede beim Wiederabdruck zu vernachlässigen; auch ist die Unterscheidung zwischen den Initiatoren des Drucks (Verlegerwechsel) angesichts ihres überwiegenden Erscheinens als sog. Graue Literatur weitgehend unerheblich. Wichtiger erscheint schon der Grad an zusätzlichen Bearbeitungen bei der sog. Veränderten Veröffentlichung sowie an eigenständigen Ergänzungen bei der Relektüre. Insofern mag der übergeordnete Begriff der Wiederveröffentlichung erlaubt sein, der stets einen unveränderten Druck voraussetzt, aber in der Relektüre weitere Beigaben (Einleitung, Kommentare, Bibliographien, Indizes etc.) nicht ausschließt. Der übergeordnete Begriff führt überdies wieder auf die inhaltliche Betrachtung der Ausgaben zurück und damit zur Funktion der Veröffentlichungen, deren Bedeutung für das wissenschaftliche Bibliothekswesen¹⁵ und für die wissenschaftliche Forschung¹⁶ unbestritten sein dürfte: Es ist zunächst – neben der nicht-wissenschaftlichen und nostalgischen Erinnerung – die historische Berichterstattung und dann vor allem die analytische Aufarbeitung und Aktualisierung, welche zwar von der Erstauflage des Katalogs ausgeht, ihm jedoch erhebliche eigene Leistungen (Einleitung, Auswertung, Statistik, Bibliographie, chronologische und systematische Tabellen, Indizes etc.) hinzufügt. Gemeint ist die sog. wissenschaftliche Relektüre, welche – bereits dem allgemeinen Sprachgebrauch gemäß¹⁷ – nachträgliche Korrekturen ebenso einschließt wie eine neue Interpretation der in der Erstauflage getroffenen Aussagen nach sich ziehen kann. Hiermit wird die erhebliche Bedeutung derartiger Wiederveröffentlichungen von Ausstellungskatalogen für die wissenschaftliche Forschung deutlich.

Aufgrund der letztgenannten Einschätzung seien im folgenden in Auswahl beispielhafte Wiederveröffentlichun-

gen von Ausstellungskatalogen vorgestellt. An dieser Stelle sollen zunächst die beiden wichtigsten Veröffentlichungsprojekte genannt werden, die von zwei Kölner Verlagshäusern betrieben worden sind, dem Wienand Verlag und dem Verlag der Buchhandlung Walther König. Bereits 1981 erschien die von Wulf Herzogenrath herausgegebene Buch-Kassette „Frühe Kölner Kunstausstellungen“ (21), welche die drei Kataloge zu den Ausstellungen „Sonderbund“ (1912) und „Deutsche Werkbund-Ausstellung“ (1914) sowie zu der Ausstellung des Sowjet-Pavillons auf der „Pressa“ (1928) in den Originalformaten als Faksimile zusammenfaßte. Der nun im Reprint wieder zugängliche Katalog der „Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln“ (21.1) gliedert sich in die „retrospektive Abteilung“ und die Abteilung lebender Künstler und widmet den insgesamt 1347 Exponaten aus Kunst und Kunstgewerbe des In- und Auslands jeweils eine Zeile im Katalogteil. Immerhin erhalten 65 Objekte eine ganzseitige Abbildung. Der Katalog enthält zudem einen Ausstellungsgrundriß. Der ohne Anhänge 263 Seiten zählende Werkbund-Katalog (21.2) ist nach den Ausstellungsbauten und daher dem thematischen Konzept entsprechend aufgebaut. Jedes Kapitel enthält eine kurze Einleitung und technische Angaben sowie in zwei Fällen ausklappbare Skizzen. Lose ist ein großformatiger Gesamtplan mit den Lagekennzeichnungen der 104 Positionen zählenden Baueinheiten dieser Ausstellung beigefügt, die sich mehr als 1,5 km am Kölner Rheinufer entlang erstreckte. Schließlich findet sich in der Kassette der genannte russische Abteilungskatalog der Kölner Pressa-Ausstellung (21.3),

13 Vgl. etwa die Lexikonartikel in: Lexikon des gesamten Buchwesens. Bd. 2. Leipzig 1936. S. 510-512; Lexikon des Buchwesens. Hrsg. von Joachim Kirchner. Bd. 2. Stuttgart 1953. S. 512-514; Lexikon des Bibliothekswesens. 2. Neubearb. Aufl. Leipzig 1974. S. 1010; Helmut Hiller: Wörterbuch des Buches. 5. Aufl. Frankfurt am Main 1991. S. 210-211, 216-218, 256. Vgl. auch Otto Zeller: Wissenschaftliches Antiquariat und Neudruck. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe 17 (1961) S. 1087-1089; Friedrich Pfäfflin: Das Ende eines Monopols. Über Reprints. In: Literaturbetrieb in Deutschland. Text und Kritik. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1971. S. 147-152; Horst Kunze: Reprint – Nachdruck – Neudruck. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 140 (1973) S. 498-500; Rudolf Vogel: Nochmals Nachdruck – Neudruck – Reprint. In: Ebd. 140 (1973) S. 554-555; Christa Gnirß: Internationale Bibliographie der Reprints. Bd. 1, 1. München u.a. 1976. S. VII.

14 Vgl. etwa Hans Douteil: Begriff und Aufgabe des „Faksimile“. In: ADEVA-Mitteilungen 28. 1971. S. 7-11; Ludwig Reichert: Faksimiles. Aufgaben, Nutzen und Bedingungen ihrer Existenz. In: Imprimatur. N.F. 9 (1980) S. 56-63; Thomas Hilka: Zur Terminologie und Geschichte der Faksimilierung. In: Bibliothek 9 (1985) S. 290-299.

15 Vgl. etwa Gisela Hegener: Die Entwicklung der Reprints und ihre Bedeutung für die wissenschaftlichen Bibliotheken. Hausarbeit am Bibliothekar-Lehrinstitut des Landes Nordrhein-Westfalen zur Prüfung für den gehobenen Dienst an wissenschaftlichen Bibliotheken. Köln 1967. (Maschinenschr.)

16 Vgl. Hellmut Rosenfeld: Reprint und wissenschaftliche Forschung. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe 25 (1969) S. 3005-3010.

17 „Nouvelle lecture, pouvant amener à une nouvelle interprétation“, vgl. Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle. Vol. 14. Paris 1990. S. 718.

welche das Druck-, Presse- und Kommunikationswesen von 1928 weltweit zu dokumentieren gedachte. Die von dem berühmten El Lissitzky in Moskau graphisch aufwendig gestaltete Publikation ist eher als Beschreibung des sowjetischen Pavillons zu bezeichnen, welche weniger die Objekte auflistet, sondern sie literarisch vorstellt. In dieser Funktion ist auch das über 2,30 m lange, eingehaftete Leporello aufzufassen, welches nicht nur viele der 227 didaktischen Einheiten im Foto festhält und die ästhetische Gestaltung der Ausstellung dokumentiert, sondern auch selbst ein künstlerisches Produkt darstellt. Aufschlußreich ist auch die Ankündigung des Leporellos im Katalogbuch selbst: „Hier sehen Sie in einer typographischen Kinoschau den Inhalt des Sowjetpavillons vorüberziehen.“ (S. 16.) Das hier vorgestellte Faksimile-Unternehmen erschien anlässlich und im Rahmen der weiter vorn bereits erwähnten Kölner Westkunst-Ausstellung, wodurch eben nicht nur an die seinerzeitige Darbietung diverser Kunstwerke, sondern auch an die spezifische Präsentationsweise und eine eigene, umfassende Präsentationsabsicht in der großen Tradition Kölner Ausstellungen erinnert werden sollte. Aus diesem Grund war Bestandteil der Kassette ein „Kommentarband“ (21.4), in welchem auf 335 Seiten weiteres Hintergrundmaterial bereitgestellt wird, und zwar – neben Aufsätzen zur Ausstellungsarchitektur und Presseresonanz – eine Wiederveröffentlichung des von Heinrich von Wedderkop verfaßten Kurzführers durch die Sonderbund-Ausstellung im Neusatz (S. 240-269) sowie Neudrucke der „Denkschrift“ zur Werkbund-Ausstellung (S. 271-285) und der Publikation zu Bruno Tauts „Glashaus“ (S. 286-294). Zudem ist hier der Kurzführer zur Pressa im Neudruck enthalten. Der Kommentarband wird durch einen ausführlichen Index erschlossen, der sich jedoch leider nicht auf die Informationen der drei Reprint-Bände bezieht.

Auch das zweite, schon erwähnte Unternehmen der Wiederveröffentlichung von Ausstellungskatalogen erschien 1988 im Rahmen einer neuerlichen Ausstellung, nämlich der bereits oben besprochenen Berliner Schau „Stationen der Moderne“. Die Kassette einer Edition wiederholt diese Ausstellungsbezeichnung und fügt als Untertitel hinzu: „Kataloge epochaler Kunstausstellungen in Deutschland 1910-1962“ (22). Insgesamt werden zehn Katalogreprints unterschiedlichen Formats und Umfangs zusammengefaßt; dokumentiert sind die Ausstellungen der Künstlergemeinschaft „Brücke“ (Dresden 1910) (22.1) und der Redaktion „Der Blaue Reiter“ (München 1911-1912) (22.2), der „Erste Deutsche Herbstsalon“ (Berlin 1913) (22.3), die „Erste Internationale Dada-Messe“ (Berlin 1920) (22.4), die „Erste Russische Kunstausstellung“ (Berlin 1922) (22.5), die Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ (Mannheim 1925) (22.6), der Führer durch die Ausstellung „Entartete Kunst“ (München 1937) (22.7), die „Exhibition of Twentieth Century German Art“ (London 1938) (22.8), die Ausstellung der Künstlergruppe „Zen 49“ (München 1950) (22.9) und die Ausstellung „Fluxus“ (Wiesbaden 1962) (22.10). Entsprechend den unterschiedlichen Kunstrichtungen und der jeweiligen Zeitepoche präsentieren sich die Kataloge von der nüchternen „klassischen“ Auflistung bis hin zur anspruchsvollen typographischen Gestaltung, von der traditionellen Buchform bis zur dadaistischen Plakatdruckform und zum Fluxus-Experimentdruck. Gerade durch die äußere Vielgestaltigkeit der Drucke entstand somit ein spannen-

des Kaleidoskop der Publikationsform „Ausstellungskatalog“, welcher in seiner frühen Phase stärker als heute Künstler zur kreativen Gestaltung veranlaßte. Den inhaltlichen Ertrag dieser Edition faßt der beigegebene „Kommentarband“ (22.11) zusammen. Der Herausgeber Eberhard Roters bat sieben Autoren, einen Kommentar zu jedem wiederveröffentlichten Band zu verfassen, und erläutert in der eigenen Einleitung die Absichten der Publikation, die er einmal in der Seltenheit der Kataloge, zum anderen im Medium des Ausstellungswesens selbst sieht, in welchem sich „der Geist einer Epoche spiegelt“ (S. 15). Die Einführung von Roters (S. 11-32) ist somit zu einer Standortbestimmung des Katalogs in der Entwicklungsgeschichte dieser Publikationsform geworden. Die Kommentare führen sodann in die Konzeptionen der Ausstellungen ein, verzichten jedoch auf eine eigentliche Dokumentation; sie stellen das Material für eine weiter reichende Auswertung erst bereit. Das von Roters angesprochene Auswahlprinzip und die offene Frage, welcher andere Katalog wichtiger deutscher Ausstellungen noch hätte aufgenommen werden können (S. 14), unterstreichen die Notwendigkeit, derartige Editionen gelegentlich fortzusetzen.

Im Zusammenhang mit dem vorerwähnten Neudruck des Katalogs zur nationalsozialistischen Schau „Entartete Kunst“ (22.7) sei darauf hingewiesen, daß auch die Kataloge zu den neuerlichen Rekonstruktionen in den USA und Berlin sowie in München jeweils Reprints dieses Führers enthalten.

Ferner ist eine wichtige avantgardistische Kunstausstellung in Rußland Gegenstand einer kostbaren Edition geworden: 1992 veröffentlichte der ungarische Helikon-Verlag die bibliophile Ausgabe des Katalogs „5 × 5 = 25“ (23) und erinnerte damit an die 1921 in einem Moskauer Schriftsteller-Club veranstaltete Schau von fünf russischen konstruktivistischen Künstlern (darunter Rodchenko), die jeweils fünf Exponate präsentierten. Der Reprint ist aufwendig von Hand mit eingeklebten Fotografien gestaltet, die Textseiten in russischer Sprache werden von Übersetzungen auf durchscheinenden Folien begleitet. Es handelt sich daher um eine veränderte Veröffentlichung, die von einem illustrierten, John Milner zu verdankenden Kommentarband „The exhibition 5 × 5 = 25. Its background and significance“ (23.1) begleitet wird.

In Ergänzung der weiter oben vorgestellten Rekonstruktion der Ausstellung „The international Style“ sei noch das Faksimile eines Katalogs erwähnt, welcher zur 1929 in Karlsruhe veranstalteten Ausstellung „Dammerstock-Siedlung. Die Gebrauchswohnung“ unter Federführung von Walter Gropius erschienen war. Der Reprint (24) beschränkt sich völlig auf den unveränderten Wiederabdruck und betont dies durch den Eindruck: „Dieser unveränderte Nachdruck versucht, dem 1929 erschienenen Katalog in Qualität und Ausführung möglichst nahe zu kommen.“ Der Band enthält die vorgestellten Bauentwürfe mit Zeichnungen und zusätzlichen Erläuterungen, welche – wie das gesamte Werk – gemäß einer Notiz auf dem Haupttitelblatt auf ausdrücklichen Wunsch von Gropius, „dem künstlerischen Oberleiter der Dammerstock-Siedlung“, konsequent in Kleinbuchstaben gesetzt waren. Diese Edition kann als Beispiel für jene Fälle gelten, bei denen aufgrund des künstlerischen Anteils an der Gestaltung der Katalog angemessen nur als faksimilierter Neudruck und unter Beibehaltung des

ursprünglichen Papierformats und Verwendung einer ähnlichen Papiersorte reproduziert werden kann.

Die entgegengesetzte Intention, bei welcher der Beigabe aktueller Kommentierung ein höherer Stellenwert eingeräumt wird, vertritt das nächste Beispiel.

Eine besonders bemerkenswerte Edition stellt der Wiederabdruck gleich einer ganzen Serie von Katalogen des gleichen Ausstellungsveranstalters dar, da hierin nicht nur das Konzept eines Einzelprojekts, sondern die kulturpolitische Ausrichtung und die künstlerische Schwerpunktsetzung sichtbar wird. Insoweit ist es als äußerst verdienstvoll anzusehen, daß mit der von Rudolf Meyer-Bremen herausgegebenen Publikation nunmehr „Die Ausstellungskataloge des Königsberger Kunstvereins (20. Jahrhundert)“ (25) allgemein zugänglich sind. Nach einleitenden Ausführungen durch den Bearbeiter kommen die Katalogpublikationen der Jahre 1899-1943 in verkleinertem Format zum Abdruck. Lediglich für sieben Kataloge des Berichtszeitraums konnte der Bearbeiter keine Vorlagen für die Reproduktion auffinden; die 1. bis 38. Ausstellung (1832-1897) werden nicht behandelt, weil das Dokumentationsmaterial nicht für einen verlässlichen Überblick ausreicht. Die dargebotenen Kataloge bieten allerdings einen nahezu vollständigen Überblick über das vom Kunstverein geförderte Kulturleben in Königsberg im 20. Jahrhundert bis zu ihrem Untergang als deutscher Stadt. Die Ausstellungen selbst erweisen sich als respektable Leistungen sowohl für die Kunst des 19. Jahrhunderts als auch für die Moderne und weisen zum Teil einen erheblichen Umfang auf (1905: 736 Exponate). Der den ansonsten unveränderten Neudrucken beigefügte qualifizierte Index weist übergreifend die geförderten Künstler (international und mit ostpreußischem Schwergewicht) nach und erlaubt nun eine intensive Auswertung ostdeutschen Kulturschaffens. Mit der ausführlichen Einleitung und den beigegebenen Auswertungen tritt der Kommentarteil mit einer eigenständigen wissenschaftlichen Leistung neben die Katalog-Neudrucke, so daß es sich bei dieser Edition zwar in jedem Einzelfall eines Katalogs um einen Neudruck, hinsichtlich der Gesamtpublikation jedoch um das Beispiel einer Relektüre handelt. Es wäre wünschenswert, nicht nur die Königsberger Kataloge des 19. Jahrhunderts zu komplettieren, sondern künftig auch andere Regionen und Künstlerinstitutionen anhand einschlägiger Katalogveröffentlichungen auf ähnliche Weise zu behandeln.

Abschließend sei noch auf eine Edition aus dem Bereich der Weltausstellungen hingewiesen, welche sich, wie bereits angedeutet, aufgrund ihres thematisch umfassenden Anspruchs nicht für eine Gesamtbetrachtung, d.h. weder für den Neudruck aller ihrer Kataloge noch gar für die Rekonstruktion ihrer Präsentation eignen. Daher ist es verständlich, wenn stets nur ein kleiner Aspekt die jeweilige Ausstellung vertreten muß. Einen der wichtigsten und ausdrucksstärksten Gesichtspunkte der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 hatte 1985 der Düsseldorf VDI-Verlag herausgegriffen, als er das Werk „Die Ingenieurkunst auf der Pariser Weltausstellung 1900“ im Reprint herausgab (26). Der Text war 1902 von Hans Kraemer u.a. verfaßt worden und stellt sowohl die Exposition selbst als auch das Gewicht der Ingenieurkunst, von Chemie und Physik in Beschreibung und Abbildung dar. Der opulent ausgestattete Band enthält zahlreiche ausklappbare Abbildungen, dar-

unter einen Ausstellungsgrundriß sowie die großformatige Beilage einer perspektivischen Ansicht des Ausstellungsgeländes „Panorama der Paläste für Kunst und Kunstgewerbe zwischen den Champs-Élysées und dem Invaliden-Dom“. In der Einführung in den Band (S. VII-XIV) versucht Evelyn Kroker, die mit einem ausstellungsgeschichtlichen Thema promoviert wurde, eine Einordnung in die Zeitgeschichte und eine Synthese der technikgeschichtlichen Problematik, unter welcher die seinerzeitigen Weltneuheiten auch aus unserer Perspektive Interesse hervorrufen.

3 Reprint und Rekonstruktion als einander ergänzende Instrumente retrospektiver Ausstellungsforschung

Der vorstehende Überblick hatte zum Ziel, die in der letzten Zeit vorgenommenen Anstrengungen zu schildern, frühere Ausstellungen zu rekonstruieren und die seit geraumer Zeit vergriffenen Kataloge wiederzuveröffentlichen. Dies sind zunächst zwei verschiedene Ausgangspunkte, und noch beim Katalogreprint wäre zu fragen, ob sich das Interesse für die Faksimile-Ausgabe primär auf die dort aufgelisteten Exponate und ihre Dokumentation bezieht oder aus der künstlerisch gestalteten Typographie herleitet. Es ist deutlich geworden, daß nur wenige der lediglich beispielhaft herangezogenen Kataloge auf dezidiert künstlerischen Gestaltungen beruhen, nämlich der Dammerstock-Katalog (24) auf der Einflußnahme des Bauhausgründers Walter Gropius und der Katalog zum Kölner Sowjet-Pavillon (21.3) auf dem Entwurf von El Lissitzky; ferner sind im Kommentarteil zur Ausstellung „5 × 5 = 25“ (23.1) weitere Entwürfe zur Umschlaggestaltung durch die russischen Konstruktivisten enthalten. Im übrigen stellt das Thema „Ausstellungskataloge als graphische Kunstwerke“ ein noch uneingelöstes Forschungsdesiderat dar, welches nicht nur die Einbandgestaltung, sondern auch die Typographie umfassen müßte. Ähnliches ließe sich auch zur künstlerischen Ausstellungsgestaltung sagen, welche etwa in der Bauhaus-Richtung eine nicht unbedeutende, jedoch noch weitgehend unerforschte Rolle einnahm¹⁸. Sowohl die künstlerische Präsentationsweise einer Ausstellung (vgl. etwa die oben besprochene Dokumentation des Sowjet-Beitrags auf der *Pressa*) als auch die hochwertige Gestaltung einer Katalogpublikation können demnach als angemessener Anreiz dienen, sie in Rekonstruktion resp. Wiederveröffentlichung erneut vorzustellen.

In aller Regel war es jedoch der inhaltlich-konzeptionelle Aspekt, welcher eine retrospektive Beschäftigung mit diesen Medien auslöste, entweder im Zusammenspiel von Ausstellungen und Katalog oder in getrennter Betrachtung unter Spezialgesichtspunkten. So sehr die letztgenannte Anstrengung, nämlich die beiden Instrumente zu entkoppeln, aus dem jeweiligen Anlaß heraus verständlich sein mag, so ist doch auf die je eingeschränkte Aussagefähigkeit hinzuweisen: Die Rekonstruktion einer Ausstellung verzichtet bei Außerachtlassung des Katalogs auf die authentische, zeitgenössi-

18 Wulf Herzogenrath: Ausstellungsgestaltung. In: *Bauhaus-Utopien. Arbeiten auf Papier*. Hrsg. von Wulf Herzogenrath. Stuttgart 1988. S. 189-195.

sche Interpretation des Veranstalters, der Wiederabdruck des Katalogs bei Ausklammerung der Ausstellungsgestaltung auf den Abgleich der theoretischen Beschreibung mit der tatsächlich durchgeführten Realisation. Abgesehen davon unterliegen beide Instrumente unterschiedlichen künstlerischen, kommunikativ-didaktischen, aber auch inhaltlich-konzeptionellen Gesetzmäßigkeiten, so daß es bei einer strikten Trennung in jedem Fall zu einem Informationsverlust kommen muß. Auch kann eine Ausstellungsrekonstruktion nicht völlig die Kataloginformationen ersetzen, und umgekehrt; hierbei ist an die zahlreichen Fälle zu denken, in denen Objektpräsentationen nicht von einem Katalog begleitet werden. (Die oben erwähnte Kubin-Publikation (20) zeigt, daß in aller Regel ein Ausstellungsverzeichnis umfangreicher ist als eine Katalogbibliographie.) Erst die Recherche nach den tatsächlich durchgeführten Veranstaltungen gibt einen verlässlichen Eindruck vom Ausstellungsgeschehen. Auch verlaufen Entscheidungsprozesse bezüglich etwaiger Wiederholungen von Ausstellungen (etwa Wanderausstellungen) nach anderen Kriterien als hinsichtlich der Wiederveröffentlichung eines Kataloges. Daher darf die Beschäftigung mit Ausstellung und Katalog nicht alternativ, sondern muß komplementär angelegt sein: Beide Instrumente, Präsentation und Dokumentation, sind integrative Bestandteile des einheitlichen Kommunikationsgeschehens „Ausstellung“. Es scheint geradezu müßig, die aus der Isolation der Instrumente hervorgehenden Defizite aufzählen zu wollen, wenn man bedenkt, daß einerseits auch eine noch so gut fotografierte Ausstellungsabfolge nicht die Katalogbeiträge des Veranstalters zu den Zielsetzungen der Präsentation zu ersetzen vermag, und daß andererseits etwa eine künstleralphabetische Objektliste nichts über die in Wirklichkeit sachthematische Zusammenfassung der Exponate berichten kann. Aus dieser Erkenntnis wird deutlich, warum auch in der vorliegenden Untersuchung Ausstellungsrekonstruktion und Wiederveröffentlichung von Katalogen als einander ergänzende Maßnahmen der retrospektiven Ausstellungsforschung gesehen worden sind.

4 Konsequenzen aus bibliothekarischer Sicht

Die Bibliotheken sind bestimmungsgemäß in erster Linie mit der Katalogisierung und Erschließung von Katalogpublikationen (und ggf. ihren Wiederveröffentlichungen) befaßt und interessieren sich erst in zweiter Hinsicht für die näheren Ziele der retrospektiven Ausstellungsforschung, welche auch rekonstruktive Maßnahmen erforderlich machen kann. Teilaspekte dieser wissenschaftlichen Zielsetzung und Auswertungstätigkeit greifen jedoch immer wieder auf Bibliotheks- und Archivmaterial zurück, so daß neben dem bibliothekswissenschaftlichen Aspekt der Publikationsformenlehre vielfältige Verknüpfungen mit den Sammlungen gegeben und zahlreiche Anforderungen auch an verschiedene bibliothekarische Arbeitsfelder gerichtet sind.

Der erste Gesichtspunkt bezieht sich auf die Notwendigkeit, daß die meisten Ausstellungskataloge der ersten Generation (bis etwa 1945, vor allem jedoch solche Publikationen vor etwa 1920) als Rara eingestuft werden müssen. Gerade auch durch die von wirtschaftlichem Denken geleiteten Verlagsentscheidungen, Kataloge im

Neusatz oder Neudruck wieder aufzulegen, ist die inhaltliche und materielle Bedeutung der älteren Kataloge nachhaltig unterstrichen worden. Dem steht nicht entgegen, daß derartige einschlägige Veröffentlichungen oft ein unscheinbares Äußeres aufweisen, nur als schmale Broschüren von geringem Umfang auftreten und sich in einem desolaten Zustand befinden können. Insofern sollten ggf. Sondermaßnahmen zur Magazinierung und Konservierung sowie Benutzungsbeschränkungen angezeigt sein. Im Einzelfall könnte eine Bibliothek vielleicht selbst eine Faksimilierung veranlassen, um einerseits das Original zu schonen und andererseits seinen Inhalt für die Benutzung zugänglich zu halten.

In einem weiteren Umfeld sei den Sammlungsverantwortlichen auch sonstiges Ausstellungsmaterial der besonderen Aufmerksamkeit empfohlen. So befinden sich in manchen Bibliotheken und Archiven Plakatsammlungen, sog. Zeitgenössische Sammlungen, Fotodokumentationen, Nachlässe und Nachlaßteile von oft unikalem Charakter, welche wertvolle Unterlagen für eine retrospektive Ausstellungsforschung enthalten und die Angaben der Ausstellungskataloge ergänzen können. In diesem Zusammenhang wäre es auch wichtig, wenn einmal die Dienstregistaturen auf einschlägiges Material hin durchgesehen würden, wo sich Unterlagen häufig unbeachtet in Akten eingeklebt finden, gerade auch weil sie wegen ihres oft geringen Umfangs nicht in die Magazinregale eingestellt, sondern in Sammelmappen, Schubern o.ä. aufgehoben werden (müssen). Auf diese Weise ließen sich auch bibliotheks- und archivistische Quellen im Interesse der eigenen Institution entdecken.

Die vorstehenden Ausführungen über Ausstellungsrekonstruktionen und Katalogreprints sollten aber vor allem auf die Auswertungsmöglichkeiten der entsprechenden Materialien aufmerksam machen. Hiermit ist sodann die Frage der Erwerbungsstrategie¹⁹ und die Problematik der Inhaltserschließung von Katalogpublikationen²⁰ überhaupt angesprochen, welche ggf. weit über die bibliothekarische Titelaufnahme hinausgeht. Insbesondere bei den Ausstellungskonzeptionen, die nicht personenspezifisch, d.h. künstler- oder autorenkonzentriert, sondern sachthematisch angelegt sind, kommt eine große Zahl sonstiger „betroffener Personen“ zur Darstellung, welche bei der Auswertung zu berücksichtigen sind. So kann es bei einer Literatur- oder Buchausstellung wichtig sein zu wissen, welche Schriftsteller ausgewählt worden sind, um z.B. den Expressionismus zu vertreten. Ähnliches gilt für Kunstausstellungen im weitesten Sinne oder Ausstellungen über politische oder

19 Vgl. hierzu vor allem die bibliothekswissenschaftliche Magisterarbeit von Eva-Maria Botzlar: Kataloge von Kunstausstellungen als Publikationsform und ihre Behandlung in wissenschaftlichen Bibliotheken. Köln 1982. (Maschinenschr.) Zur Erwerbung ebd. S. 87-109; Beth Houghton: Acquisition of exhibition catalogues. In: Art Libraries Journal 9 (1984) S. 67-78; Thomas Lersch: Grau, teurer Freund, ist alle Theorie. Zur Erwerbung von Ausstellungskatalogen in Kunstbibliotheken. In: Bibliotheksforum Bayern 17 (1989) S. 340-350.

20 Botzlar (Anm. 19) S. 110-122; Erläuterungen zur Anwendung der RAK-WB in Kunstbibliotheken. Hrsg. von der Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken. Berlin 1987. – Vgl. die Rezension in: Bibliothek 12 (1988) S. 339-340.

historische Bezüge. Gerade die kommentierten Wiederabdrucke der Kataloge haben derartige Hintergrundinformationen herausgearbeitet. Publikationen über Serien von Ausstellungen z.B. desselben Künstlers (wie unser Kubin-Beispiel) oder desselben Veranstalters (wie unser Königsberg-Beispiel) legen die Anfertigung zusätzlicher Indizes nahe. Zwar gehen derartige Ansprüche oder Wünsche über die alltäglich zu realisierende Bibliotheksarbeit hinaus. Allerdings wäre zu überlegen, ob und inwiefern zumindest die Spezialbibliotheken solche besonderen Erschließungsinstrumente schaffen oder durch die Vergabe zusätzlicher Schlagwörter die Sacherschließung vertiefen. Von diesen Bibliotheken ist auch am ehesten eine aktive Rolle bei der Initiierung von Wiederveröffentlichungen zu erwarten²¹.

Unter den besonderen Erschließungsinstrumenten sind vor allem bibliographische Nachschlagewerke zu verstehen, welche nicht nur die bloße Durchführung einer speziellen Ausstellung oder das ledigliche Vorliegen eines Katalogs nachweisen, sondern Vorarbeiten für bibliographische Materialsammlungen und Werkverzeichnisse darstellen können. Insofern erlauben gerade die Wiederabdrucke von Ausstellungskatalogen, möglichst viele Bibliotheken und Forschungsstellen noch nachträglich in den Besitz der Publikationen zu bringen bzw. eigene Verluste auszugleichen. Damit wird auch auf breiterer Basis, als im vorliegenden Beitrag angedeutet werden konnte, etwa die Erforschung von Kunstvereinsaktivitäten oder die gezielte Suche nach Rara und Grauer Literatur aus Osteuropa²², vorbereitet. Die Bibliotheken tragen eine erhöhte Verantwortung für die Dokumentation von Publikationen, je mehr die einschlägigen Buchbestände dezimiert und schlecht zugänglich sind. Hierzu zählen die Verluste aufgrund der politischen Ereignisse, aber auch Überlieferungsmängel, die in der Natur der Veröffentlichungen liegen: Wie bereits betont wurde, waren die frühesten Ausstellungskataloge nur auf eine kurzzeitige Benutzung hin angelegt und fielen daher oft bald der Vergessenheit oder Vernichtung anheim. Doch kann man das gleiche Phänomen auch bei neuzeitlichen Produkten beobachten, etwa bei den Druckwerken der Avantgarde-Künstler. Die vorliegende Untersuchung hat auf die Kataloge der Dada-Bewegung, der russischen Kunst und der Fluxus-Bewegung hingewiesen. Die künstlerischen Äußerungen von Fluxus unterstreichen aus heutiger Sicht besonders nachhaltig die Notwendigkeit einer Dokumentation, zumal weder die Ausstellungen rekonstruierbar sind noch die Begleittexte wiederveröffentlicht werden können; sie sind – wie 1990 in Venedig geschehen (27) – nur in einer auf das Objekt bezogenen Einzelbetrachtung zu überliefern.

5 Zusammenfassung

Die Rekonstruktion von Ausstellungen und die Wiederveröffentlichung von Katalogpublikationen sind wichtige Mittel der retrospektiven Erforschung von Ausstellungen, die heute längst als unverzichtbare Dokumentationen und Foren für künstlerische und wissenschaftliche Darstellungen aller Disziplinen erkannt sind. Durch die Objektgebundenheit ihrer Aussagen erscheinen die Kataloge unter den sonstigen Publikationsformen mit einem höheren Grad an Objektivität ausgestattet, wobei

allerdings die Auswahl und die Präsentationsweise der Exponate aus der Konzeption heraus zu begreifen und letztere ggf. zu rekonstruieren ist. Dies erfolgt durch eine wechselseitige Fruchtbarmachung von Ausstellungsrealisation und den Aussagen des Katalogs. Seine Reproduktion erhöht den geistigen, künstlerischen und wissenschaftlichen Austausch und verdient eine allgemeine Förderung durch Öffentlichkeit und Wissenschaft. Ohne Kenntnis der rekonstruierbaren historischen Gegebenheiten bleiben viele Auseinandersetzungen im Ausstellungswesen – von der französischen Kunstszene im 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart²³ – unverständlich. Die Ausstellungskataloge bilden zudem die Grundlage für eine tiefere inhaltliche Erschließung und Auswertung, die vor allem mit bibliographischen Mitteln erfolversprechend ist, um das unersetzliche Phänomen „Ausstellung“ auch über die Zeit der tatsächlichen Präsentation hinaus wirken zu lassen. Dem Bibliothekswesen kommt hierbei aufgrund seiner Querschnittfunktion und seiner spezifischen Arbeitsinstrumentarien eine besondere Bedeutung zu.

6 Systematik der verwendeten Fachterminologie

Aus der vorstehenden Untersuchung wurde die nachfolgende Terminologie fachlicher Benennungen entwickelt, welche die geschilderten Aktivitäten der Beschäftigung mit zu einem früheren Zeitpunkt veranstalteten Ausstellungen beschreiben soll. Diese Terminologie²⁴ beruht auf diesem ersten Überblick und dem erst in Ansätzen bekannten Material. Sie besitzt daher nur vorläufigen Charakter und soll zunächst lediglich eine Hilfe zur Begriffsklärung bieten. Die Vorläufigkeit der nachstehenden Systematik verbietet es, die Gliederung der vorliegenden Untersuchung selbst bereits nach ihr auszurichten. Dennoch erscheint es evident, daß eine weitere Schärfung der Termini auch im praktischen Umgang im Rahmen der bibliothekarischen Sacherschließung und der Sondererschließung an Spezialbibliotheken unerlässlich ist.

- 1 Ausstellungspräsentation
- 1.1 Ausstellungsretrospektive
- 1.1.1 Rekonstruktion der Ausstellungspräsentation
- 1.1.2 Ausstellungsrezension (ausstellungshistorische

21 Fritz Redenbacher: Bemerkungen über Reprints aus der Sicht eines Bibliothekars. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe 23 (1967) S. 3055-3059, etwa S. 3058 bezüglich bibliothekarischer Anregungen; vgl. Franz Steininger: Rara im Nachdruck. In: Biblos 21 (1972) S. 266-269; Manfred Kramer: Die Praxis der Zusammenarbeit zwischen Bibliotheken und Verlagen bei der Reproduktion von Bibliotheksbeständen. In: Das historische und wertvolle Buchgut in der Bibliotheksverwaltung. Fortbildungsseminar. Hrsg. von Otto Mazal und Eva Irblich. Wien 1980. S. 185-206.

22 Vgl. etwa jetzt die Kölner bibliothekswissenschaftliche Magisterarbeit von Birgit Fernengel-Pflug: Baltica-Reprints seit dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland. Köln 1993. (Maschinenschr.)

23 Vgl. etwa die Kontroverse um die Kölner Ausstellung „Bilderstreit“ und die Dokumentation Bilderstreit-Almanach. Hrsg. von Johannes Gachnang u.a. München 1990.

24 Ich danke Herrn Prof. Dr. Paul Kaegbein, Köln, für die Diskussion unter bibliothekswissenschaftlichem Aspekt.

- Berichterstattung auf der Grundlage konkreter Veranstaltungen) (Sekundärliteratur)
- 2 Ausstellungsliteratur (Primärliteratur)
- 2.1 Wiederveröffentlichung des Ausstellungskatalogs
- 2.1.1 Wiederabdruck (Reprint)
- 2.1.1.1 durch Neusatz
- 2.1.1.2 durch reprographische Wiedergabe (Neudruck)
- 2.1.2 Veränderte Veröffentlichung (Veränderung der Reihenfolge, Auszüge)
- 2.1.2.1 unter Nutzung des ursprünglichen Textes
- 2.1.2.2 unter Beifügung zusätzlicher eigenständiger Teile (Relektüre) (Kommentar, Erschließung durch Indizes, zusätzliche Fotodokumentation, Beigabe einer Bibliographie)
- 3 Verallgemeinernde ausstellungskundliche Literatur (sachthematische Darstellung)
- 7 Verzeichnis der behandelten Publikationen**
- (1) Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstaussstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Ausstellung Berlin 1988-1989. 2. Aufl. Berlin 1988. <Ausstellungskatalog.> [Mit einer Beilage zur Rekonstruktion der Ersten Internationalen Dada-Messe, Berlin 1920.]
- (2) De panoramische droom. Antwerpen en de wereldteentoonstellingen 1885, 1894, 1930. Ausstellung Antwerpen 1993. Antwerpen 1993. <Ausstellungskatalog.>
- (3) Philippe Bouin, Christian-Philippe Chanut: Histoire française des foires et de expositions universelles. Paris (1980).
- (4) The expanding world of art 1874-1902. Ed. by Elizabeth Gilmore Holt. Vol. 1: Universal exhibitions and state-sponsored Fine Art exhibitions. New Haven, London 1988.
- (5) Paris 1889. American artists at the Universal Exposition. Exhibition Norfolk 1989 [...]. Ed. by Annette Blaugrund. Philadelphia, New York 1989. <Ausstellungskatalog.> [Mit einer Rekonstruktion des kunstbezogenen Ausstellungsteils (S. 111-266) und einer veränderten Wiederveröffentlichung des Kunstkatalogs von 1889 (S. 267-297).]
- (6) Die Rheinischen Expressionisten 1913. Der Schock der Moderne in Bonn. Ausstellung Bonn 1993. Hrsg. vom Verein August Macke Haus e.V. Bearb. von Ruth Diehl, Peter Dering. (Bonn 1993.) <Ausstellungskatalog.>
- (7) The International Style. Exhibition 15 and the Museum of Modern Art. Exhibition New York 1992. Arranged by Terence Riley. Ed. by Stephen Perrella. New York 1992. (Columbia Books of Architecture. Catalogue. 3.) <Ausstellungskatalog.>
- (8) Der Westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Ausstellungsidee und Koordination Felix Zdenek. 6 Bde. 1984.
- (8.1) Von der Künstlerseite zur Industriefotografie. Das Museum zwischen Jugendstil und Werkbund. Ausstellung Krefeld 1984. Redaktion Gerda Breuer. Krefeld 1984. <Ausstellungsbegleitbuch.>
- (8.2) Stadtentwicklung – Sammlungen – Ausstellungen. Ausstellung Wuppertal 1984. Konzeption und Redaktion Günter Aust. Wuppertal 1984. <Ausstellungsbegleitbuch.>
- (8.3) Eine Großstadt auf dem Weg in die Moderne. Ausstellung Düsseldorf 1984. Hrsg. von Wolfgang Schepers, Stephan von Wiese. Düsseldorf 1984. <Ausstellungsbegleitbuch.>
- (8.4) Die Folkwang-Idee des Karl Ernst Osthaus. Ausstellung Hagen 1984. Redaktion Anna-Christa Funk-Jones. Hagen 1984. <Ausstellungsbegleitbuch.>
- (8.5) Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Ausstellung Köln 1984. Hrsg. von Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber, Angelika Thiekötter. Köln 1984. <Ausstellungsbegleitbuch.>
- (9) Die „Kunststadt“ München 1937. Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“. Ausstellung München 1987-1988. Hrsg. von Peter-Klaus Schuster. 3. Aufl. München 1988. <Ausstellungskatalog.> [Mit einer Rekonstruktion der Ausstellung „Entartete Kunst“ (S. 120-181), einem Neudruck des Ausstellungsführers von 1937 (S. 182-216), einem Neusatz des Katalogs der Großen Deutschen Kunstaussstellung von 1937 (S. 222-241) und einem lose beigelegten Handzettel im Faksimile.]
- (10) „Entartete Kunst.“ Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland. Ausstellung Los Angeles 1991 unter dem Titel „Degenerate Art“. The Fate of the Avant-Garde in Nazi-Germany“. Hrsg. von Stephanie Barron. München 1992. <Ausstellungskatalog.> [Mit einer Rekonstruktion der Ausstellung „Entartete Kunst“ (S. 45-81) und einem Neudruck des Ausstellungsführers von 1937 (S. 357-390).]
- (11) Eine neue Zeit ... Die Internationale Elektrotechnische Ausstellung 1891. Ausstellung Frankfurt am Main 1991. Hrsg. von Jürgen Steen. Frankfurt am Main 1991. <Ausstellungsbegleitbuch.>
- (12) Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen, Dokumente, Betrachtungen. Hrsg. von Kenneth Angst, Alfred Cattani. Stäfa (Schweiz) 1989.
- (13) L'art suisse s'expose. Communications faites au 11e colloque de l'Association Suisse des Historiens d'Art. Ed. par Paul-André Jaccard. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 43 (1986) S. 341-459.
- (14) Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung 98 (1990) S. 261-409.
- (15) 50 Jahre Internationale Buchkunst-Ausstellungen in Leipzig. Bearb. von Fritz Funke, Gert Klitzke. Leipzig 1976.
- (16) Ausstellungen in Köln 1946-1966. Eine Übersicht. Hrsg. im Auftrag der Stadt vom Amt für Kunst und Volksbildung. (Köln o.J.)
- (17) Volker Hütsch: Der Münchner Glaspalast 1854-1931. Geschichte und Bedeutung. 2. Aufl. Berlin 1985.
- (18) Charles Baudelaire: Art in Paris 1845-1862. Salons and other exhibitions. Transl. and ed. by Jonathan Mayne. 2. ed. Oxford 1981.

- (19) Westkunst. Zeitgenössische Kunst seit 1939. Ausstellung Köln 1981. Hrsg. von Lazlo Glozer. Köln 1981. <Ausstellungskatalog.>
- (20) Alfred Kubin. Ausstellungen 1901 bis 1959. Eine Dokumentation. Bearb. von Karl-Heinz Meißner. München 1990. <Ergänzungsband zum Katalog der Ausstellung München 1990-1991.>
- (21) Frühe Kölner Kunstausstellungen. Hrsg. von Wulf Herzogenrath. 3 Bde mit Kommentarband. Köln 1981.
- (21.1) Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln. Ausstellung Köln 1912. 2. Aufl. Köln 1981. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (21.2) Offizieller Katalog der Deutschen Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Ausstellung Köln 1914. 2. Aufl. Köln 1981. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (21.3) Katalog des Sowjet-Pavillons auf der Internationalen Presse-Ausstellung Köln 1928. Ausstellung Köln 1928. 2. Aufl. Köln 1981. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (21.4) Frühe Kölner Kunstausstellungen. Sonderbund 1912, Werkbund 1914, PRESSA 1928. Kommentarband zu den Nachdrucken der Ausstellungskataloge. Hrsg. von Wulf Herzogenrath. Köln 1981.
- (22) Stationen der Moderne. Kataloge epochaler Kunstausstellungen in Deutschland 1910-1962. Hrsg. von Eberhard Roters. 10 Bde mit Kommentarband. Köln 1988.
- (22.1) Katalog zur Ausstellung der K.G. „Brücke“. Ausstellung Dresden 1910. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.2) Die erste Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter. Ausstellung München 1911. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.3) Erster Deutscher Herbstsalon Berlin 1913. Der Sturm. Ausstellung Berlin 1913. Leitung von Herwarth Walden. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.4) Erste Internationale Dada-Messe. [Ausstellung Berlin 1920.] Veranaltet von Georg Grosz u.a. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.5) Erste Russische Kunstausstellung Berlin 1922. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.6) Ausstellung „Neue Sachlichkeit“. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus. Ausstellung Mannheim 1925. Hrsg. von G.F. Hartlaub. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.7) Führer durch die Ausstellung Entartete Kunst. Ausstellung München 1937. Bearb. von Fritz Kaiser. Berlin o.J. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.8) Exhibition of Twentieth Century German Art. Exhibition London 1938. Ed. by Herbert Read. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.9) ZEN 49. Erste Ausstellung. Ausstellung München 1950. Bearb. von John Anthony Thwaites. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.10) Fluxus. [Ausstellung Wiesbaden 1962.] Hrsg. von Georg Maciunas u.a. 2. Aufl. Köln 1988. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (22.11) Stationen der Moderne. Kataloge epochaler Kunstausstellungen in Deutschland 1910-1962. Kommentarband zu den Nachdrucken der zehn Ausstellungskataloge. Hrsg. von Eberhard Roters. Köln 1988.
- (23) 5 × 5 = 25. Exhibition of paintings. Exhibition Moscow 1921. 2. ed. [mit englischer Übersetzung]. Budapest 1992. <Veränderte Veröffentlichung des Ausstellungskatalogs.>
- (23.1) The exhibition 5 × 5 = 25. Its background and significance. Ed. by John Milner. Budapest 1992.²⁵
- (24) Ausstellung Karlsruhe Dammerstock. Die Gebrauchswohnung. Ausstellung Karlsruhe 1929. 2. Aufl. Karlsruhe 1992. <Reprographische Wiedergabe des Ausstellungskatalogs.>
- (25) Die Ausstellungskataloge des Königsberger Kunstvereins (20. Jahrhundert). Mit Künstlerregister, sowie die Geschichte der anderen ost- und westpreußischen Kunstvereine. Bearb. und hrsg. von Rudolf Meyer-Bremen. Köln, Weimar, Wien 1993. [Mit verkleinerten Neudrucken der Ausstellungskataloge.] – Vgl. die Rezension in: Bibliothek 18 (1994) S. 404-405.
- (26) Hans Kraemer: Die Ingenieurkunst auf der Pariser Weltausstellung 1900. In Verb. mit Heinrich Lux und Albert Neuburger. 2. Aufl. Düsseldorf 1985.
- (27) Ubi Fluxus ibi motus – 1990-1962. Esposizione Venezia 1990. A cura di Achille Bonita Oliva. Milano 1990. <Ausstellungskatalog.>

Anschrift des Autors:

Hanns Peter Neuheuser M.A.
Archivberatungsstelle Rheinland
Abtei Brauweiler
D-50259 Pulheim

25 Der zu (23) und (23.1) gehörige Schuber trägt folgenden Titel: 5 × 5 = 25. Russian Avant-garde Exhibition. Moscow, 1921. A catalogue facsimile.