

” *terms and conditions*





Der Widerhall des Kataloges

Wir treten ein. Treten ein in einen Raum, der zugleich sinnlich-wirklich und virtuell ist. Indem wir eintreten, ent-sprechen wir diesen Raum. Unser Verhalten und die Art wie wir uns geben, antworten auf ihn und seinen sozialen, materiellen, kulturellen, geschichtlichen Rahmenbedingungen unter denen er eine spezifische Funktion erfüllt, hier ein Museumspavillon. Andere Bedingungen und Regeln, eine andere Geschichte, führen zu einer anderen materiellen Gestaltung, einer anderen funktionalen Ausrichtung ebenso sehr wie zu anderen Verhaltensweisen derjenigen, die in diesen Raum eintreten. Hier sind wir Besucher einer Ausstellung. Die Bedingungen, unter denen wir eintreten, markieren zugleich jenen virtuellen Raum, der den konkret sinnlich erfahrbaren Raum durchzieht. In diesen Kreuzungspunkt des Virtuellen und des Sinnlich-Wirklichen treten wir ein. Vielleicht sind wir selbst dieser Kreuzungspunkt von Rahmungen und Bedingungen, – nicht als Subjekt, Substrat, Prinzip oder Grund dieser Bedingungen, sondern als der schmale Grad eines in sich gespannten Kondensationspunkts.

Der Museumspavillon, der den Raum der Ausstellung *terms and conditions* darstellt, ist aus einem ehemaligen Toilettenhäuschen hervorgegangen. Die Arbeiten die in diesem Raum ausgestellt werden, sind mit der Geschichte des Gebäudes eng verwoben. Für die Inbetriebnahme des Toilettenhäuschens gab es damals (1905) vom *Büro der Bremer Bedürfnisanstalt* ein „Betriebs-Reglement“. Dieses stellte die Regeln auf, unter denen das Toilettenhäuschen benutzt werden konnte. Dazu gehörte auch eine kleine Ergänzung, die höflichst darum bat, „beim Hinausgehen diese Tür (des Toilettenhäuschens, Zusatz K.H.) der Kontrolle wegen stets offen zu lassen“. Zudem wurden verschiedene zusätzliche Gegenstände angeboten, die gegen eine Vergütung von 10 Pfennig erworben werden konnten. Dazu zählten „1 Stück Seife, sowie ein besonderes Handtuch nebst Kamm und Bürste“.

Daniel Wrede hat verschiedene Arbeiten geschaffen, die sich auf dieses Reglement und seine Ergänzungen beziehen. Die Arbeiten sind untrennbar mit dem Raum der Ausstellung verbunden. Denn sie sind Gegenstände aus seiner Geschichte als Toilettenhäuschen und ebenso sehr sind sie Teil seiner Gegenwart, insofern sie Arbeiten einer Ausstellung im Museumspavillon sind. So spannen sie den Bogen zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Die Ausstellung ist diese Spannung einer Zeitlichkeit sowie des Sinnlich-Wirklichen und Virtuellen.

Eine Arbeit stellt eine Art Tuch dar, das aus Zelluloidmaterial gewebt ist und an einem Haken an einer Wand hängt. An einer anderen Wand ist ein offener Kasten mit einem Elektromotor montiert. Dieser ist verbunden mit einer Bürste, die an der Außenseite des Kastens befestigt ist. Der Motor bringt die Bürste in Bewegung und man hört das Surren des Motors. Die Bürste bürstet. Sie hinterlässt feine Bürstenspuren an der Wand. Es gibt rechteckige Gebilde aus einer silikonartigen Masse. Sie sind neben- und übereinander platziert, ihr Anordnungsmuster erinnert an Kacheln. Sie sind gestaltet durch feine Reihen von Streifen aus Silikon, die im Wechsel einmal horizontal und einmal vertikal angeordnet sind. Sie bilden auf Augenhöhe eine Bordüre, die in der Mitte einer Wand anfängt, sich über eine Einbuchtung eines kleinen Fensters um die Ecke zur anderen Wand zieht, dort eine Einbuchtung mitnimmt und dann in der Mitte der anderen Wand aufhört. Es liegen DIN A 4 Zettel verstreut auf dem Steinboden des kleinen Häuschens, die in Frakturschrift die Ergänzung des „Reglements“ wiedergeben. Die Tür des Museumspavillons/ Toilettenhäuschens steht offen.

Von all diesen Dingen, den Werken, der Geschichte des Hauses, dem Reglement, der Ausstellung, sowie vom Künstler würde der Katalog dieser Ausstellung sprechen. Der Katalog erscheint hierbei wie ein Zwitterwesen, das einerseits zur Ausstellung gehört, andererseits oft nicht als ein Werk der Ausstellung betrachtet wird. Also ob er zugleich ein Teil der Ausstellung ist und außerhalb ihrer steht,

quasi wie ein Supplement der Ausstellung. Was ist ein Katalog? Wie hängt der Katalog mit einer Ausstellung zusammen? Wie spricht er von einer Ausstellung?

Das Wort „Katalog“ kommt aus dem Altgriechischen κατάλογος (katálogos) und bedeutet „auflisten“, „aufzählen“. Logos hat auch Bezüge zu dem Wort λέγειν (légein), das „Sagen“ oder „Hersagen“ bedeutet. Der katálogos (katalégein) listet auf und stellt ein Verzeichnis der Ausstellung dar. Im Sagen versammelt er die Werke und die Ausstellung.

Das Sagen ist eine Form des Erzählens, weshalb eines der ältesten und prominentesten Beispiele für einen Katalog in der abendländischen Literatur in der epischen Erzählung des Kampfs um Troja, in der *Ilias* von Homer, zu finden ist. Im zweiten Gesang gibt es den Schiffskatalog, der in einer langen aufzählenden Passage die einzelnen Truppen der Belagerer von Troja, die Anführer und die Helden, die Gebiete aus denen die Belagerer kommen und die Anzahl ihrer Schiffe anführt und verzeichnet. Dabei wirft die Aufzählung einen Blick zurück auf die Geschichte der Belagerung (der Aufmarsch der Truppen in der Heimat). Ebenso blickt sie auf die Gegenwart durch die Auflistung der Truppen und Protagonisten, die im zehnten Jahr der Belagerung vor Ort sind. Und der Katalog wirft einen Blick auf die Zukunft, insofern er bei der Auflistung der Truppen den Ausgangspunkt für eine kommende einundfünfzig Tage dauernde Entscheidungsschlacht kennzeichnet. Der Katalog in der *Ilias* ist wie ein schweifender Blick, der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im Sagen versammelt, der vom Kampf um Troja berichtet, bei dem Helden und tragische Figuren sich bekämpfen, sterben oder einander überwinden und Troja fallen wird.¹ Jeder Katalog entfaltet in seinem Sagen explizit oder implizit diese Spanne eines mannigfaltigen zeitlichen Blicks: es wird von der Geschichte der Ausstellung, den KünstlerInnen und den Werken erzählt; die Werke und die Ausstellung werden beschrieben, sowie der Blick geweitet und geöffnet, um Verbindungen zu anderen Ausstellungen und Werken zu ziehen.

Es gibt ein zweites Merkmal – das mit dem ersten zusammenhängt und doch davon zu unterscheiden ist –, das ein Ausstellungskatalog mit dem Schiffskatalog der *Ilias* gemein hat. Es ist das Motiv eines doppelten Sprechens. Auf dieses Motiv hat Jean-Luc Nancy in einem Text über das Schreiben hingewiesen.² Nancy folgt der Struktur des Anfangs der *Ilias* und entwickelt den Gedanken eines ineinander greifenden doppelnden Sprechens. Durch die Verdoppelung wird jegliches Schreiben zu einem Antwortgeben, insofern es von einer vorhergehenden Stimme ausgeht und darauf antwortet. „Wer schreibt, antwortet.“³ Die Struktur der Antwort ist die Bedingung der Möglichkeit für das Schreiben und für die Literatur. Die so verstandene Antwort ist aber nicht ein Antworten auf eine Frage. Vielmehr besitzt sie die Struktur eines Aufnehmens von etwas Fremdem und das Hervorbringen einer eigenen Form. Es entfaltet sich eine Spannung zwischen diesen beiden Momenten, die einander antworten wie ein Echo. Die Figur der Antwort, so führt Nancy aus, ist bereits mit dem

¹ Vgl. zur „Ineinanderschachtelung“ von unterschiedlichen Zeitlichkeiten, die beim Schiffskatalog der *Ilias* einen systematischen Hintergrund besitzt: Danek, G., 2004: Der Schiffskatalog der *Ilias*. Form und Funktion, in: ders., 2004: Festschrift für Gerhard Dobesch zum fünfundsechzigsten Geburtstag am 15. September 2004. Dargebracht von Kollegen, Schülern und Freunden. Hrsg. von Herbert Hefner und Kurt Tomaschitz (im Eigenverlag der Herausgeber), S. 63ff., Wien.

² Vgl. Nancy, J.-L., 2014: Verantwortung des Sinns, in: ders., 2014: Das nackte Denken, S. 201ff..

³ ebd. S. 201.

ersten Vers der *Ilias* am Werk: „Den Zorn singe, Göttin, des Peleus-Sohns Achilleus“.⁴ Mit dem Ruf an die Göttin (Thea) („... singe, Göttin“) hebt Homers eigener Bericht des Kampfes um Troja an. Homer, der Erzähler und Sänger, ruft die Göttin an, die von den Ereignissen des Kampfes um Troja singt, um im Hören der Göttin das Eigene seines Sprechens zu empfangen *und* zu konstituieren.

„Homer schreibt nicht selbst. Er lässt vielmehr die göttliche Stimme singen. Er, der Sänger, singt, insofern er den göttlichen Gesang vorträgt – jenen Gesang, den er die Göttin zu singen auffordert („menin aide thea“). Er macht so das, was er, um sich selbst in diesem Gesang zu verbergen, von ihr verlangt, - sein (von ihr gegebener) Gesang wird zu seinem (eigenen) Gesang, wobei er aber immer dieser göttliche Gesang bleibt. Er lässt die Stimme singen oder gibt sie zu hören, er trägt sie vor.“⁵

Das doppelte Sprechen beschreibt eine Figur, bei der das Aufnehmen des Fremden und das Anheben des Eigenen untrennbar sich überkreuzend ineinander verwoben sind wie die verschiedenen Stränge eines Taus. Jede Stimme antwortet der anderen. Sie geben einander Echo, lassen die Stimmen widerhallen. Sie kommen auf einander zurück oder gehen einander entgegen. Das Wort Antwort als „entgegengehen“ bringt dies zum Ausdruck.⁶ Geht man entgegen, so wird es Begegnung geben, wobei Begegnung den Spannungsbogen von Eigenem und Fremdem markiert. Ohne die irreduzible Spannung zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen Nähe und Distanz, gibt es keine Begegnung. In diesem Sinne ist der Katalog Begegnung. Er geht der Ausstellung, den Werken, den KünstlerInnen entgegen, ist kein Werk und doch in einer unendlichen sich nicht zu vereinheitlichenden Form Teil der Ausstellung, berührt sie.

Wohin ist man jetzt gekommen? Man ist eingetreten in einen Raum mit einer spezifischen Geschichte, die Daniel Wrede zum Ausgang seiner Arbeiten für die Ausstellung macht. Die Arbeiten nehmen Bezug auf die Geschichte, den Raum und die Gegenstände, die mit dem Raum und seiner Geschichte verbunden sind. Mit der Beschreibung der Ausstellung und dem Auflisten der Werke gerät der Ausstellungskatalog selbst in den Blick. Zwei Motive treten hierbei hervor: im Auflisten verschränken sich untrennbar Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und konstituieren eine schweifende mannigfaltige zeitliche Inblicknahme. Zudem besitzt der Katalog die Struktur eines Antwortens, das sich von einem doppelten Sprechen herschreibt. Die zwei Motive lassen den Katalog die Ausstellung aufnehmen und von ihr berichten. Immer kehrt dabei das Motiv einer Spannung wieder, sowohl bei der Ausstellung als auch im Katalog. Bei der Ausstellung gibt es einen Spannungsbogen zwischen Virtuellem und Wirklichem und zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Der Katalog enthält ebenfalls eine zweifache Spannung: einerseits die einer mannigfaltigen Zeitlichkeit und andererseits die zwischen dem wiedergebenden Erzählen und dem Erschaffen einer eigenen Form, was sich in der Figur der Antwort zum Ausdruck bringt. Sowohl mit der Ausstellung als auch im Katalog kehrt das Motiv der Spannung wieder.

Im Katalog hallen die Ausstellung und die Werke wider. Er antwortet und gibt die Ausstellung wieder – ganz so wie Homer den Gesang der Göttin und die Ereignisse vom Kampf um Troja wiedergibt.

⁴ Homer, *Ilias*, übertragen von Wolfgang Schadewaldt, 1988, S. 7. Zitiert nach Nancy, J.-L., 2014: Verantwortung des Sinns, in: ders., 2014: Das nackte Denken, S. 201.

⁵ Nancy, J.-L., 2014: Verantwortung des Sinns, in: ders., 2014: Das nackte Denken, S. 201/202.

⁶ Vgl. ebd. S. 203.

Der Katalog re-präsentiert. Die Re-präsentation holt die Werke und die Ausstellung wieder. Es gibt Wiederholung. Die Ausstellung wiederholt die Geschichte und den Rahmen des Ausstellungsraums, der Katalog listet und versammelt die Ausstellung und die Werke. Doch was wird wiederholt? Was wird wieder präsentiert? Was wiederholt sich?

Blickt man auf die bekanntesten Texte, die die Wiederholung zum Thema haben, fällt auf, dass alle verschiedene Formen der Wiederholung anführen, die einander entgegengesetzt sind. Zwei Formen der Wiederholung werden dabei vor allem einander entgegengesetzt. Die Wiederholung als Erinnerung mit Bezug auf Vergangenes, die rückwärtsgewandt ist, wird der Wiederholung des Aktuellen mit Bezug auf die Gegenwart und Zukunft entgegen gesetzt.^{7 8} Nietzsche bringt diesen Gegensatz zweier Formen der Wiederholung im dritten Teil des *Zarathustra* im Kapitel „Gesicht und Rätsel“ durch ein wirkmächtiges Bild zum Ausdruck: zwei jeweils ins Unendliche verlaufende Gassen entfalten sich in diametral entgegengesetzte Richtungen. Sie sind verbunden und treffen aufeinander im Augenblick. „Siehe diesen Thorweg! Zwerg! sprach ich weiter: der hat zwei Gesichter. Zwei Wege kommen hier zusammen: die gieng noch Niemand zu Ende. Diese lange Gasse zurück: die währt eine Ewigkeit. Und jene lange Gasse hinaus – das ist eine andere Ewigkeit. Sie widersprechen sich, diese Wege; sie stossen sich gerade vor den Kopf: - und hier, an diesem Thorwege, ist es, wo sie zusammenkommen. Der Name des Thorwegs steht oben geschrieben: ‚Augenblick‘.“⁹

Den Gegensatz zwischen Vergangenheit und Zukunft lässt Nietzsche im Augenblick zusammenkommen. Dabei ist der Augenblick nicht ein fest stehender oder fixer Spiegelpunkt zweier sich in entgegengesetzte Richtungen voneinander entfernenden Zeitachsen, die ihr hervorbringendes Zentrum im Augenblick besitzen. Die beiden unendlichen Wege stoßen aufeinander. Ihren Widerstreit erfasst den Augenblick selbst, wird durch ihn weder aufgehoben noch mündet er in einen mit sich identischen, einheitlichen Punkt. Der Augenblick ist nicht vorher gegeben, sondern wird durch den Zusammenstoß zweier sich widersprechender Bewegung hervorgebracht. Es ist Spannung dieses Zusammenstoßes. So ist Nietzsches Bild des Augenblicks im Gedanken der ewigen Wiederkehr keine einfache Figur eines archimedischen Punktes der Zeitlichkeit. Die komplexe Mannigfaltigkeit des Augenblicks äußert sich darin, dass der Augenblick selbst in der Vergangenheit als auch der Zukunft wiederkehrt.

„Und wenn Alles schon dagewesen ist: was hältst du Zwerg von diesem Augenblick? Muss auch dieser Thorweg nicht schon – dagewesen sein? Und sind nicht solchermaassen fest alle Dinge verknötet, dass dieser Augenblick alle kommende Dinge nach sich zieht? Also – – sich selber noch?“

Was wiederkehrt sind nicht so sehr die Dinge, Tiere oder Menschen, sondern der Augenblick als

⁷ Vgl. hierzu: Kierkegaard: *Die Wiederholung* sowie die Fußnote die sich auf den Text *Die Wiederholung* bezieht in der Einleitung zum Text *Der Begriff der Angst*. Bei Nietzsche wären es die beiden Kapitel „Gesicht und Rätsel“ sowie „Der Genesende“ in *Also Sprach Zarathustra*. Bei Freud ist es vor allem *Jenseits des Lustprinzips* und der kleine Text in den Behandlungstechniken *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*. Hinzu kommen natürlich der Texte von Deleuze *Differenz und Wiederholung* und das Motiv des „Ritornells“ in *Was ist Philosophie?* (zusammen mit Guattari, F.), sowie mindestens der Text von Derrida „Signatur, Ereignis, Kontext“, in *Randgänge der Philosophie*.

⁸ Vielleicht spannen diese beiden Formen der Wiederholung (z.B. als Nachahmung und Reproduktion oder als Entwurf des Neuen) den Rahmen auf, innerhalb dessen sich die Auseinandersetzung mit dem Begriff der Mimesis mit allen seinen Schattierungen entfaltet.

⁹ Nietzsche, F., 201615: *Also sprach Zarathustra*, Bd. 4. S. 199/200, Teil 3, Kap. Gesicht und Rätsel. Zitiert nach: Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bd., Hg. Colli, G. und Montinari, M.

die Bedingung und Stätte ihrer Präsenz. Der Augenblick als Präsenz kehrt wieder, weil sie in sich zwie-fältig ist. Sie ist Aufeinanderstoßen von zwei sich widersprechenden Bewegungen. Nietzsches Torweg ist der in sich gespannte Augenblick. Die Präsenz der Dinge, Tiere, Menschen ist Wiederkehr als gespannter Kreuzungspunkt eines Geflechts von sich widerstreitenden Bewegungen. Damit ist die Gegenwart, der Augenblick der Präsenz, nicht mehr ein fundamentum inconcussum, das einfach vorhanden oder gegeben ist, und das als archimedischen Grund oder Prinzip die Vergangenheit und Zukunft trägt. Nietzsche verbindet den Augenblick mit der Formulierung „nach sich ziehen“ und fügt hinzu: „A l s o – – sich selber noch?“. Der Augenblick kommt *durch das wiederkehrende Spiel des Aufeinanderstoßens zustande*. Indem er sowohl in der Vergangenheit als auch der Zukunft wiederkehrt, ist er selbst nichts als die unendlich feine Linie oder Grad einer Wiederkehr, also (gegenwärtigen) Wendung. Oder besser: der Augenblick der Präsenz ist nichts außer Wendung. In der Wendung gibt sich der Augenblick, kehrt er wieder und diese Wiederkehr ist sein Selbst. Das Selbst ist Antwort, Entgegengehen von zwei unendlichen Wegen, die aufeinanderstoßen. Dabei ist das Entgegengehen nicht das von verschiedenen Dingen. Sondern was sich entgegengeht und sich begegnet, ist der sich (ewig) verdoppelnde oder zwiefältige Augenblick als Präsenz oder das Statt-Haben der Dinge.¹⁰

Was hat die Frage nach der Präsenz und der Wiederholung mit dem Katalog und der Ausstellung von Daniel Wrede zu tun? Der Katalog antwortet auf die Ausstellung. Die Ausstellung antwortet auf den Ausstellungsraum und seine Geschichte. So gibt es ein ineinander verwobenes Geflecht von Antworten, d.h. von einem wiederkehrenden „entgegengehenden“ Rückblick, Einblick, Vorausblick. Dieses Geflecht konstituiert die Ausstellung *terms and conditions*. Die Ausstellung *ist* dieses Geflecht oder Gewebe. In dieses Gewebe treten wir nun ein. Wir treten mit unseren Körpern ein. Das Gewebe der Bedingungen, der Geschichte und Regeln ist das Virtuelle. Aber zugleich präsentiert es sich in sinnlicher Form eines wirklichen Raums, einer Ausstellung und den Arbeiten, die dort ausgestellt sind.¹¹ Die αἴσθησις (aísthēsis) ist die Wahrnehmung oder Empfindung und ist eine körperliche Sache. Auf diesen Tatbestand verweist der Name Ästhetik als Kunst. Wir sind eingetreten in diesen wirklichen Raum mit unseren Körpern. Im Wahrnehmen sehen, hören, spüren (tasten), riechen, schmecken wir den Raum und die Arbeiten, die ausgestellt sind. Mit der Wahrnehmung des Fremden nehmen wir zugleich wahr, dass wir es sind, die in diesen Raum eintreten und umgeben sind von Dingen und anderen Personen. Die Wahrnehmung ist somit (immer schon) verdoppelt, insofern wir etwas wahr-

¹⁰ Ohne diesen Gedanken der ewigen Wiederkehr des Augenblicks als etwas, das nichts selbst ist und der keinen unveränderlichen Kern darstellt oder besitzt, wäre für Nietzsche das Denken des Schöpferischen und des Neuen, dass fundamental für den Gedankenentwurf von *Also sprach Zarathustra* ist, nicht möglich.

¹¹ Der Gegensatz ist die größte Differenz sagt Aristoteles. Die Differenz zwischen Sinnlichem und Virtuellem folgt diesem Schema nicht, sie sind nicht als Gegensätze aufzufassen. Sondern sie stellen eine asymmetrische Differenz dar, die das homogene, einheitliche und abschließbare System von Sinnlichem und Intelligiblem, Wirklichem und Möglichem durchbricht. Vielmehr entspricht, d.h. antwortet das eine dem anderen. Die Kunstwerke sind nicht eine Verbindung oder Zusammenstellung von sinnlicher Darstellung und geistigem Überbau (ebenso wenig wie Form und Inhalt, die dem Schema eine symmetrischen Differenz ebenso folgen und mit dem Gegensatz von Sinnlichem und Geistigem teilweise zusammenhängen). Diese klassische – wenn auch nicht einfache – Aufteilung kann nicht dem Singulären und Universellem gerecht werden. Das Virtuelle und das Sinnliche antworten einander, bringen sich als (im) Echo hervor. Jedes Kunstwerk markiert in singulärer, unterschiedlicher Form diesen Kondensations- oder Kreuzungspunkt von Sinnlichem und Virtuellem. Die gegenwärtige und sich überkreuzende Bewegung von Sinnlichem und Virtuellem markiert die Präsenz des Werks.

nehmen und uns als wahrnehmend wahrnehmen (Konstitution eines *sich*) – Wahrnehmung der Wahrnehmung. Im Widerhall der Sinnlichkeit ent-sprechen wir den Raum und der Ausstellung. Dabei (ent-) sprechen wir im zweifachen Sinne. Einmal weil wir auf die Ausstellung antworten (ihr gemäß z.B. uns verhalten und handeln) und zugleich, insofern sich jede Wahrnehmung bereits verdoppelt haben wird, womit unser Körper die Bewegung einer gegenwendigen Zwiefalt darstellt. Das Selbst artikuliert sich als Motiv eines Widerhalls. Unser Körper – ich, wir – ist Widerhall, Resonanz. Wir antworten, gehen entgegen. Im Widerhall des Entgegen gibt und entfaltet sich das (mein/unser) *sich*. Wir sind die in Spannung gespannte Spanne des Widerhalls als Antwort.

Die Ausstellung, der Katalog, wir. Es gibt die Bewegung des „Entgegengehens“, das antwortet. Echo ohne Anfang und Abschluss. Kein Vorhergehendes, kein zu Grunde liegendes, kein Subjekt oder Prinzip, das der Ausstellung oder uns vorhergeht und bestimmt. Eine unendliche Bewegung ohne Unterlass, bei dem jedes Moment auf ein anderes antwortet. Das ist keine langgezogene unendliche Linie eines „immer wieder und weiter so“, sondern die gegenwendige Bewegung des Augenblicks, Gegenwart der Präsenz.¹² Ein Gewebe von sich überkreuzenden Bewegungen, die einander antworten, das *Eine* durch das *Andere* (hindurch) sich bestimmt.

Der Augenblick als Antwort und Begegnung ist Öffnung, Offenheit. Anders gibt es keine Begegnung. Wir sind offen für das, was uns entgegen kommt. Die Ausstellung wendet sich den Gegenständen und Regeln zu, ist Öffnung auf die Dinge und die Regeln, um uns diese darzureichen. Und wir ent-sprechen der Ausstellung, ihren Rahmungen, den Regeln (dem Reglement), den Bedingungen (wie man sich in eine Toilette oder einer Ausstellung verhält). Von all dem spricht der Katalog. Er besingt diese Wendung, diesen Augenblick *als* Wendung der Öffnung. Ganz konkret schlägt man den Katalog auf, öffnet ihn, so dass er – ähnlich wie Homer in der *Ilias* sich wendend an die Göttin – seinen Gesang anheben lässt, um von der Ausstellung zu sprechen, ihr entgegengehend zu ent-sprechen. Die gegenwendige Bewegung – der Augenblick, die Präsenz – wiederholt sich mit und im Katalog. Der Katalog nimmt Bezug auf die Ausstellung, auf die Werke und den Künstler. Und indem er auf sie Bezug nimmt, vollführt er eine Geste der Präsentation der Präsenz der Dinge, Ausstellungen, Werke, Regeln, Menschen; er re-präsentiert sie, er gibt sie wieder. Das *Eine* öffnet sich, *ist* Öffnung (Bezugnahme) auf das *Andere*. Nietzsches Bild des Torwegs ist hier sehr lehrreich. Der Augenblick oder die Gegenwart ist Statt-Haben der Dinge, der Ausstellung, der Werke, des Katalogs, von uns: ich, Du, wir. Er ist nichts anderes als die Offenheit für das, was war, und das, was kommt. Dabei ist das Offene nicht allein oder nur als das Sichere oder Schöne, das Sanfte oder das Berührende zu verstehen. Damit würde man das Offene als eine bestimmte Offenheit definieren, d.h. sie dann doch begrenzen –, womit sie dann nicht mehr das Offene wäre, sondern geschlossen oder abschließbar. Sondern ebenso sehr ist es das Verletzliche und das Verletzende, das Fragile, das Schockierende, die Konfrontation, die Trauer, der Kummer. Aber in all diesen Fällen handelt es sich immer um die Öffnung als Offenheit. Das sind wir: ich, du, wir – zusammen, *mit-ein-ander*.

Die Ausstellung und der Katalog könnten – vielleicht – nichts anderes sein als die einzigartige und zugleich mannigfaltige Darreichung und der Widerhall unserer Existenz als Offenheit und Hinausgehaltenheit oder Innestehen in die Welt.

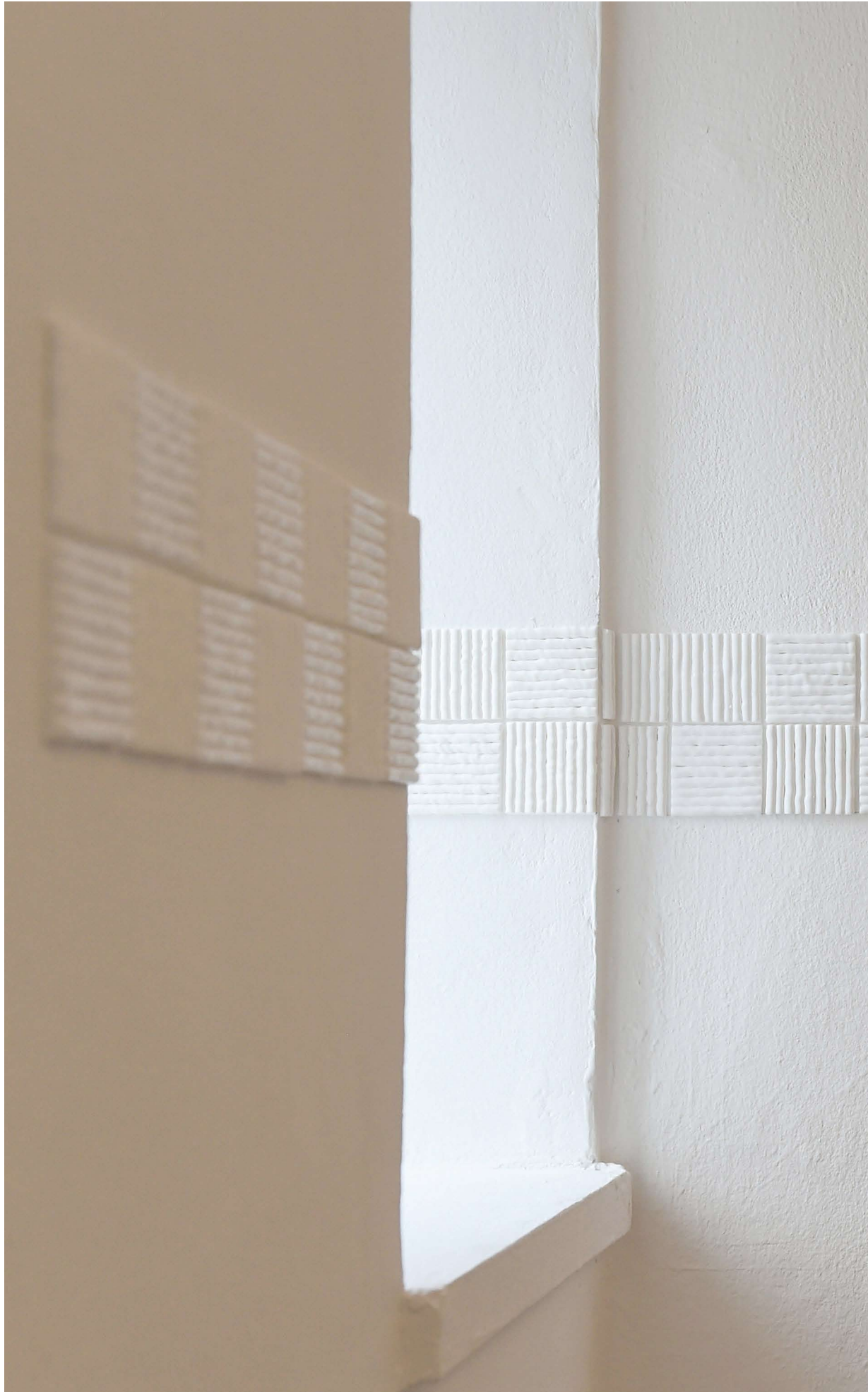
¹² Der Genitiv verweist hier auf die doppelte gegenwendige und unentscheidbare (und deshalb de jure unabschließbare) Bewegung, insofern der Genitiv als *genitivus subiectivus* und als *genitivus obiectivus* gelesen werden kann.

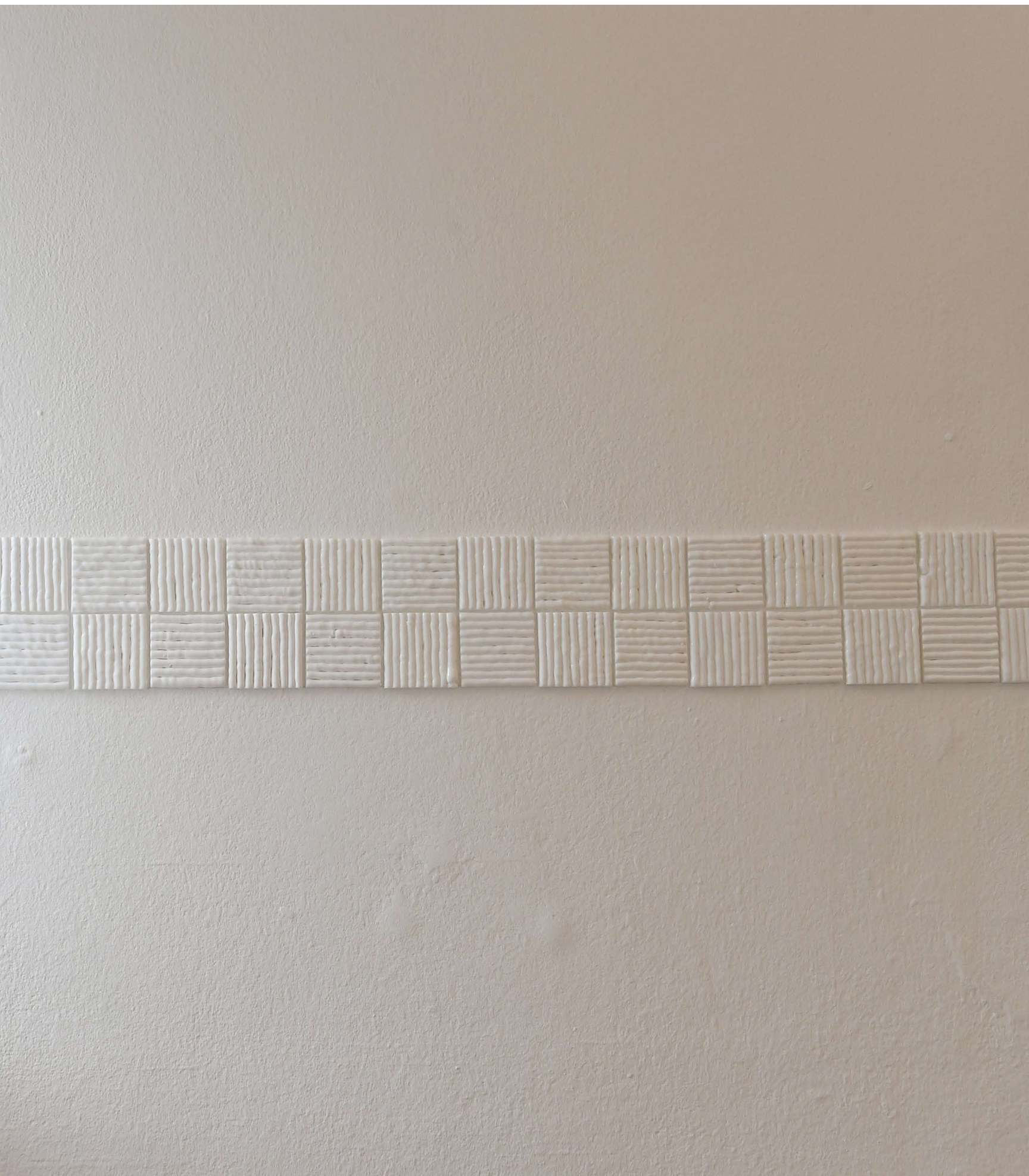








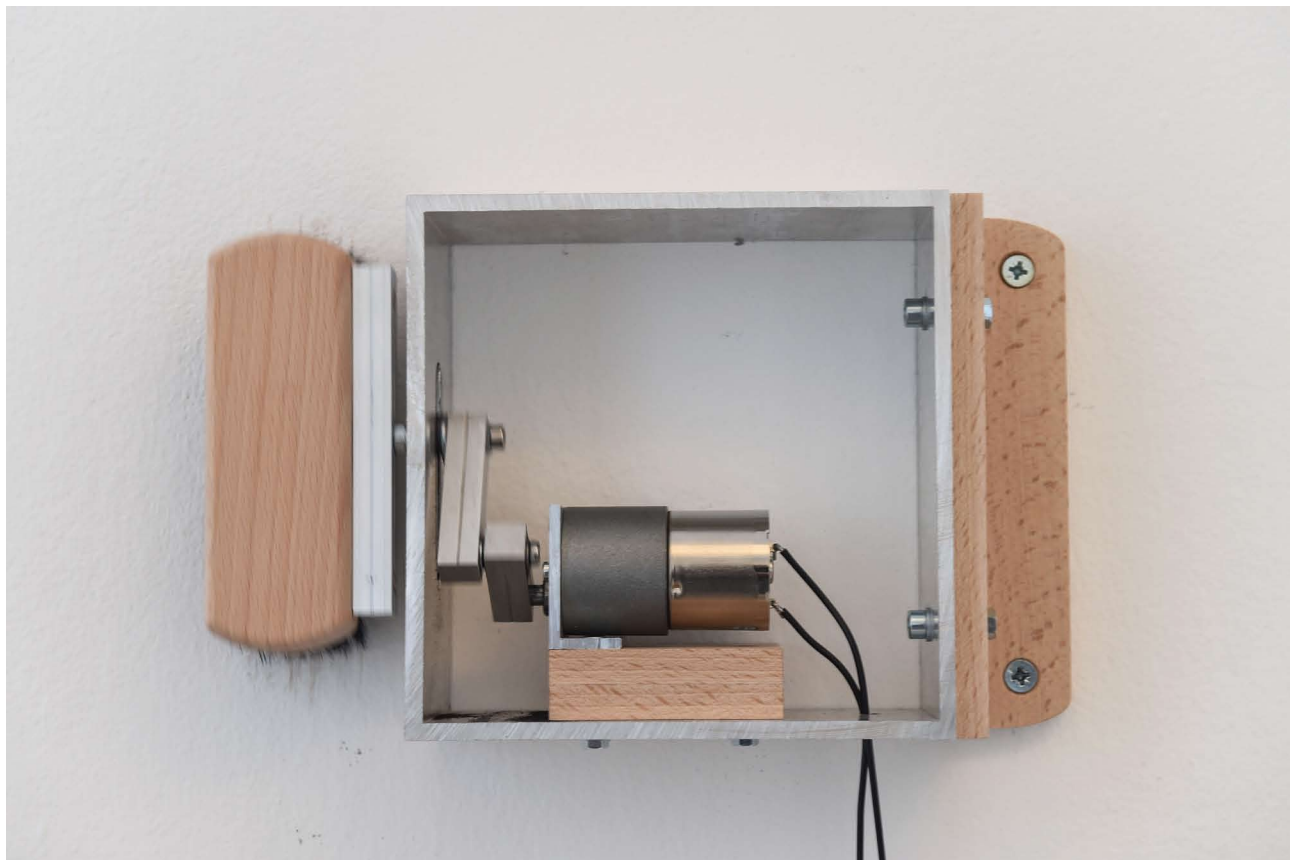
















Es wird höflichst gebeten,
beim Hinausgehen diese Thür
der Controlle wegen
stets offen zu lassen.

Auf Wunsch der Besucher
wird denselben 1 Stück Seife,
sowie ein besonderes Handtuch
nebst Kamm und Bürste
gegen Vergütung von 10 Pfg.
verabreicht.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *terms and conditions* im Pavillon des Gerhard-Marcks-Hauses in Bremen, vom 26. November 2017 bis zum 04. März 2018.

Besonderer Dank gilt dem Freundeskreis des Gerhard-Marcks-Hauses, der diese Publikation ermöglicht hat.

Impressum

Herausgeber	Gerhard-Marcks-Haus, Bremen
Text	Kai Hochscheid
Gestaltung	Daniel Wrede
Fotografie	Sandra Beckefeldt
Herstellung	Newspaper Club, Glasgow
1. Auflage	500 Exemplare

Biografie www.danielwrede.de

© 2017 Daniel Wrede, Gerhard-Marcks-Haus und Autoren

“