

# Der belebte Zwischenraum - Ein wildes Museum im Wandel

von Lena Kappe

*Zwischendrin statt nur dabei.*

*Mit diesem Satz lässt sich die Sonderausstellung oder die ‚Ausstellung im Wandel‘ von Bahram Nematipour im Speicher Erfurt zusammenfassen. Denn in einem Dazwischen präsentierte der junge Maler seine Werke und schuf damit eine Ausstellung die weit mehr war, als eine Gemäldeausstellung. Dabei lässt sich der Bereich des Dazwischen nicht nur auf die Räumlichkeit der untypischen Cafégalerie anwenden, sondern auch auf das Ausstellungskonzept, welches hier aufgegriffen, analysiert sowie zweckentfremdet wird. So lässt sich Bahram Nematipours Ausstellung gerade durch das gestalterische Dazwischen auf die Merkmale des Schaudepots anwenden, auch wenn dieses auf den ersten Blick nicht so wirkt. Unsichtbares wird sichtbar gemacht und das Nebenbei bekommt einen neuen Fokus. Auf die Ausstellung lässt sich darüber hinaus Angela Jannellis Begriff des „wilden Museums“ als Amateur Museum anwenden. Dadurch wird die Belebung des Zwischenraums und der Leerstellen zum Thema.*



Abb. 1 Bahram Nematipour (Foto Gabriele Göbel; Speicher Erfurt)<sup>1</sup>

Der Zwischenraum oder der Bereich dazwischen ist in seiner undefinierbarkeit im Alltag omnipräsent. So spricht man von zwischen den Jahren, vom Zwischenbereich, von der Zwischenwelt, viele Dinge werden zwischendurch erledigt. Ein jeder ist aktiver als man denkt in diesem nicht klar definierten Bereich von Zeit und Raum. Soviel vorweg.

---

<sup>1</sup> <http://speicher-erfurt.de/typo3temp/pics/e1b63b85cf.jpg>.

Zu Beginn sei gesagt, dass es sich bei der Präsentationsform Schaudapot um einen sehr ambivalenten Begriff handelt. Immer wieder stellen sich Fragen nach seiner Anwendbarkeit und Eingrenzung. Charakteristika eines Schaudapots wie sie aktuell von Museen inszeniert werden, sind neben der verdichteten Präsentation von Sammlungsexponate der Einblick in einen Raum, einen Bereich, der sonst verschlossen bliebe. Schaudapots beleuchten den Raum zwischen Vergessen und Erhalten, wodurch ein Bereich zwischen Erhaltung und Präsentation in den Fokus gerückt wird. Es ist ein reinschauen in ein Depot, sowie in ein Tätigkeitsfeld musealen Arbeitens. Beispiele gibt es weltweit. Eines ist das Museo Larco Lima in Peru.

Zwar sind Kunstausstellungen selten wie Schaudapots zu betrachten<sup>2</sup>, allerdings war die Sonderausstellung oder die Ausstellung im Wandel von Bahram Nematipour im Speicher Erfurt, eine Kunstausstellung mit Schaudapot – Charakter. Auf den ersten Blick würde man nicht vermuten, dass sich die Ausstellung von Bahram Nematipour auf den Begriff des Schaudapots übertragen lässt, jedoch lassen sich Elemente der Präsentationsform Schaudapot in dieser Kunstausstellung finden. Besonders unter der Berücksichtigung des Begriffes des „wilden Museums“, von Angela Jannelli<sup>3</sup>, lässt sich sagen, dass Schaudapots weiter verbreitet sind, als gedacht und auch diese Ausstellung als Schaudapot verstanden werden kann.

Jannelli benutzt den Begriff des wilden Museums, für von Amateuren betriebene Museen.

Sie führt den Begriff zurück auf eine Abwandlung des Begriffspaares „wildes Denken“ nach Claude Lévi-Strauss<sup>4</sup>, wobei *wild* nicht als primitiv und somit negativ verstanden werden soll.<sup>5</sup> Mit diesem Begriff beschreibt sie, die Öffnung einer Sammlung, eines privaten Depots. Dieses ähnelt der Vorgehensweise bei der Einrichtung von Schaudapots stark, wodurch der Begriff des wilden Museums auch für diese Ausstellungsform fruchtbar ist. Auch hier gibt es Schnittstellen, die sich bei Schaudapots finden lassen, es geht um den subjektiven Präsentationswunsch sowie um das Erhalten, die Präsentation und Archivierung, die Schau und Show, den Bereich zwischen greifbar und unberührbar.

Wenn man in Erfurt die Waagegasse entlanggeht, eine der ältesten Gassen der Stadt, findet man eine kleine Gaststätte, die den Namen „Speicher Erfurt“ trägt; eine Kulturbar, die live Musik, Lesungen, das Ambiente eines historischen Speichergebäudes und einen im ersten

---

<sup>2</sup>Kunstausstellungen, besonders in Galerien sind meist ästhetisch, sowie kapitalistisch konnotiert.

<sup>3</sup> Angela Jannelli: „N.N.“, in: dies.: Wilde Museen. Zur Museologie des Amateur museums“, 2012. S. 21-36 & 321-341.

<sup>4</sup>Claude Lévi-Strauss Konzept vom wilden Denken (Buch: „La pensée sauvage“ 1962) beschreibt eine, dem Naturzustand verhaftete Denkform, die sich zwar unterscheidet von positiven/wissenschaftlichen Denkstill, ihm aber ebenbürtig ist.

(Angela Jannelli: „N.N.“, in: dies.: Wilde Museen. Zur Museologie des Amateur museums“, 2012, S. 24.).

<sup>5</sup> Ebenda, S. 21.

Stock gelegenen Kunstraum anbietet. Jeden Tag im Jahr ist geöffnet. Menschen jedes Alters treffen sich zu Bier oder Wein.

Was jedoch erstmal im Verborgenen bleibt, ist ein kleiner Raum, der auf dem Weg zur Toilette liegt, ein Zwischenraum, der wie dazwischen geschoben wirkt. Erst wenn sich das auf Wein- und Biergenuss folgende menschliche Bedürfnis, des auf die Toilette Müssens meldet, wird dieser nebenbei entdeckt.

Seit Jahren versuchen Inhaber und Gastro-Team diesem ungenutzten Raum Leben einzuhauchen. Vom Juli 2015 bis zum Dezember 2015 wurde hier die Sonderausstellung von Bahram Nematipour gezeigt. Bereits 2014 hatte der Künstler im großen Kunstraum der ersten Etage ausgestellt und sollte nun auf das Engagement des Inhabers Volker Nienstedt hin der Öffentlichkeit länger präsentiert werden. Dem Künstler selbst war es ein besonderes Anliegen neben der Präsentation eines Querschnitts seiner Bilder auch den Prozess der künstlerischen Arbeit offenzulegen.<sup>6</sup> Die Ausstellung machte ein Arbeitsfeld sichtbar und zeigte nicht nur die fertigen Produkte als finales Ergebnis.

Auch Schaudepots haben, neben der Präsentation von gesammelten Artefakten, eine weitere Ebene. Häufig werden auch museale Arbeitsfelder und Tätigkeiten von Museumswissenschaftlern, sowie Restauratoren präsentiert. Bestes Beispiel dafür ist die vielfältige Erschließung eines Ausstellungsstücks, nicht durch eine Informationstafel, sondern mithilfe einer Scantechnik, so zu sehen im Schaudepot des Historischen Museums in Luzern, die auf eine dafür angelegte Datenbank verweist. Archivierung und Erfassung für die weiterführende Arbeit als Depot- und Ausstellungsstück wird sichtbar. Anders als bei der Arbeit in Ausstellungen wird hier die Arbeit im Hintergrund deutlicher beleuchtet. Es handelt sich um Sammlungstätigkeiten die sichtbar gemacht werden. Bei Ausstellungen haben Archivierungen oft einen kommerziellen Hintergrund, um Käufe und Entleihungen übersichtlicher zu gestalten.

Es ging bei Bahram Nematipours Ausstellung sowohl um Zugänglichkeit als auch Archivierung. Zunächst allein durch die Tatsache begründet, dass Bahram Nematipours in der Sonderausstellung sein Archiv öffnete. Er fertigte keine Bilder explizit für diese Ausstellung an, sondern brachte sein zuvor jahrelang eingelagerten Werke an die Öffentlichkeit.<sup>7</sup> Bahram Nematipour zeigte seine typischen Aktmalereien, abstrakte Bilder und, was in diesem Zusammenhang besonders interessiert, auch unfertige Bilder und solche, an denen er während

---

<sup>6</sup> Interview mit Bahram Nematipour, geführt am 03.01.2016 in Erfurt.

<sup>7</sup> Ebenda.

der Ausstellung weiterarbeitete<sup>8</sup> sowie Bilder, die der Künstler selbst als „mislungene Bilder“ bezeichnete. Diese Zwischenstufen des künstlerischen Arbeitsprozesses waren ebenso ausgestellt, wie beispielsweise im Schaudapot des Benary-Speicher Erfurt Arbeitsmaterial der Konservatoren mit ausgestellt wurden.

Ein wichtiger Begriff, der in der Diskussion um Schaudepots immer wieder fällt, ist die Präsentationsdichte von Objekten. Schaudepots zeichnen sich meistens durch eine enorme Fülle an Ausstellungsstücken aus. Sammlungen werden oftmals im Ganzen gezeigt. Daher werden Schaudepots oft mit vollgestellten Vitrinen oder Räumen assoziiert. Für künstlerische Ausstellungen ist eine verdichtete Präsentation dagegen typisch. Um eine Wirkungs- und Wandlungsbandbreite zu garantieren wechselte Bahram Nematipour seine Bilder während der Laufzeit der Ausstellung dreimal, wobei jeder Zeigezyklus andere Facetten der Arbeiten Nematipours offenbarte. Es zeigte nicht nur die Bandbreite des bildenden Künstlers, sondern erreichte eine Präsentationsdichte, die auf die räumlichen Gegebenheiten reagierte.<sup>9</sup> Ein leider nicht realisierbarer Wunsch des Künstlers war es, die Bilder sogar wöchentlich zu wechseln, um so einen ständigen Wandel zu erzeugen und die Präsentationsdichte noch zu erhöhen.<sup>10</sup> Auch weitere Merkmale eines Schaudepots ließen sich in dieser Ausstellung wiederfinden. So gab es keine Beschriftung der Werke, wie es bei Kunstwerken eigentlich typisch ist.<sup>11</sup> Anders als sonst in Schaudepots gab es jedoch keine Möglichkeiten über Scanner, Kataloge oder Computerterminals mehr über das Werk zu erfahren. Es gab hingegen die Möglichkeit den Künstler, welcher regelmäßig vor Ort war, selbst zu seinen Arbeiten zu befragen. Darüber hinaus gab es einen kleinen Aufsteller mit Informationen über Bahram Nematipour und sein bisheriges Wirken. Ebenso ist es üblich, dass der Raum an die ausgestellten Artefakte angepasst wird. Luftbefeuchter und Luftfeuchtemesser regeln die Klimatisierung im Raum, in einigen Schaudepots werden die Objekte vor Licht geschützt, indem Scheiben mit UV-Schutzfolien beklebt werden, oder durch Dimmung des Lichts. Auch in der Sonderausstellung wurde darauf geachtet, den Raum an die Kunstwerke anzupassen. Die eigentlich bunt bemalten Wände wurden mit weißen Leinentüchern bespannt, um den Bildern eine individuelle Wirkungsebene zu garantieren. Zusätzlich wurde die Beleuchtung von Neonröhren auf Spots umgestellt, wodurch jedes Bild separat bestrahlt wurde. Dadurch

---

<sup>8</sup> Den Live-Arbeitsprozess konnte man mehrfach beobachten, da Bahram Nematipour immer wieder vor Ort mit einfachsten Mitteln spontan an seinen Werken weiterarbeitete, was zu großer Verwirrung auf Seitens der Gäste geführt hat. Dies wirft ein weiteres interessantes Feld über die Unberührbarkeit von Kunst auf.

<sup>9</sup> Der Zwischenraum im Speicher ist sehr klein.

<sup>10</sup> Interview mit Bahram Nematipour.

<sup>11</sup> Üblicherweise beinhalten dieses Beschriftungen: Titel, Künstler, Entstehungsjahr, Größe, Material, ggf. Preis.

bekam die Ausstellung als Gesamtkonstrukt, aber auch jedes einzelne Werk eine punktierte Fokussierung. Trotz der Arbeiten am Raum war die Inszenierung auf ein Minimum reduziert, wodurch das Exponat, in diesem Fall Bilder, zwar im Vordergrund stand, jedoch keines separat präsentiert wurde.<sup>12</sup>

Bei der Betrachtung der 'Ausstellung im Wandel' Nematipours ist es interessant eine weitere Museumsform mit in Betracht zu ziehen: Die „wilden Museen“ als ein von Angela Jannelli geprägter Begriff. Obwohl dieser in der wissenschaftlichen Schaudapot-Debatte nicht zugehörig ist, lässt sich dieser auf solche, sowie die Sonderausstellung von Bahram Nematipour anwenden. Der Wunsch eines privaten Sammlers sein Schaffen in einer Gesamtheit und auf eine Öffentlichkeit einbindenden Art zu präsentieren, spiegelt die Schaudapot-Thesen wieder, weshalb der Begriff wildes Museum als eine Benennung für ein privates, geöffnetes Depot genutzt werden kann. Außerdem wird hier die grundlegendste These des Schaudepots; Sichtbarmachen von eigentlich verborgenem, bestätigt. Kürzer: Wilde Museen sind nach der Argumentationskette Jannellis als Schaudepots zu deklarieren und Bahram Nematipours Ausstellung, sowie der Kunstraum Speicher selbst, lassen sich ebenfalls mit diesen beschreiben. Man kann also von der Sonderausstellung Bahram Nematipours als wildes Museum sprechen, weshalb Jannellis Konzept in diesem Zusammenhang interessant ist um diese besondere Ausstellung zu beschreiben.

Trotz der hier äußerst vereinfachten Nachzeichnung von Jannellis Konzept kann man sagen, dass die 'Ausstellung im Wandel' von Bahram Nematipour ein wildes Museum darstellt.

Je nach Art der Einrichtung und Ausstellungsfläche belebt das wilde Museum darüber hinaus ebenfalls einen bisher ungesehenen Zwischenraum, indem es Einblick in teilweise private Gebäude, aber vor allem in ein subjektives wissenschaftliches/ästhetisches Wahrnehmungsvermögen gibt.

Sogenannte wilde Museen werden von Jannelli als Amateur Museen bezeichnet, so gesehen, werden sie, da es sich bei ihren Betreibern um Amateure, das heißt um nicht wissenschaftliche, bzw. unausgebildete Fachleute handelt.<sup>13</sup> Die Leidenschaft zum Sammeln und Präsentieren treibt den Amateur an. Das ist ein Aspekt, der sich zweierlei auf den Speicher anwenden lässt. So ist der Inhaber der Gastronomie und des Kunstraums Volker Nienstedt weder ausgebildeter Gastronom, noch Museumswissenschaftler oder Galerist. In all

---

<sup>12</sup> In klassischen Ausstellungen (in solchen, die keine Schaudepots sind) ist es üblich eine Ausstellung um ein besonders wertvolles, teures, neues etc. Exponat herum zu gestalten. Wobei dieses besonders ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt wird.

<sup>13</sup>Angela Jannelli: „Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums“, S. 21.

diesen Feldern ist er Quereinsteiger und die Leidenschaft, sowie das Interesse zu Kunst und Kultur motivieren die Arbeit in der Einrichtung.

Trotz aller Leidenschaft, die wie bereits erwähnt maßgeblich für den Betreiber eines wilden Museums ist, kann man Herrn Nienstedt als Amateur auf diesem Gebiet bezeichnen.

Darüber hinaus entziehen sich wilde Museen den gängigen Museumskategorien.<sup>14</sup> Das lässt sich erneut feststellen, wenn man den Blick auf den Speicher richtet. Zwar handelt es sich im weitesten Sinne um eine Cafégalerie, jedoch entspricht es den Merkmalen nicht zu einhundert Prozent. Da die Bilder nicht im gastronomischen Raum selbst gehängt sind, sondern eine dafür vorgesehene Etage haben, sind sie nicht in Fokus der Kunden<sup>15</sup>, wodurch sie jedoch zusätzlich eine andere Zentrierung bekommen. Kunst wird hier nicht nebenbei, gezeigt, wie man es von gängigen Cafégalerien kennt. Andererseits handelt es sich bei der Räumlichkeit auch nicht um eine klassische auf Verkauf ausgerichtete Galerie. Und der Name „Kunstraum Speicher“ ist dadurch ein wenig irreführend.

Grundsätzlich liegen bei einem wilden Museum die Machart / Praktiken und Produktionsprozesse stärker im Fokus, als das dargestellte und fertige Artefakt selbst - es bildet einen eigenständigen Museumsstil.<sup>16</sup> Kunst wird in der Sonderausstellung als Kulturtechnik beobachtbar, die nicht auf ein abgeschlossenes Werk reduziert wird, sondern im Wandel und Produktionsprozess betrieben wird.

Aber auch weitere grundlegendere Merkmale eines wilden Museums lassen sich auf die Sonderausstellung anwenden. Auf den non-professional Betreiber wurde bereits hingewiesen, außerdem ist klar, dass es sich beim Speicher und beim Zwischenraum, um einen öffentlichen Schauplatz handelt. Die Sonderausstellung, sowie die Arbeit am Kunstraum geschehen freiwillig und nach persönlicher Entscheidung von Herrn Nienstedt, wodurch eine subjektive Färbung entsteht. Bereits erwähnt wurde auch, dass die persönliche Vermittlung durch den Künstler eine wichtige Instanz zum Verstehen der Werke darstellte. Im Speicher geht es sogar darüber hinaus, da es eine persönliche Vermittlung bzw. ein Hinweis, an die Gäste der Bar, gegeben werden muss, um sie auf die obere Etage und somit den Kunstraum aufmerksam zu machen, wobei der Zwischenraum dennoch oft im Verborgenen bleibt. Wie bei den meisten wilden Museen ist die Existenz der Einrichtung nicht dauerhaft gesichert. Gerade bei dieser gastronomisch gestützten Ausstellungsform ist die Finanzierung durch Gäste Thema, um den Kunstraum erhalten zu können. Es gibt keine große Instanz im Hintergrund, die finanzielle

---

<sup>14</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>15</sup> Auch sind die Kunden primär keine Kunstsammler oder Liebhaber von Malerei, sondern Besucher einer Gastronomie, wodurch die Intension das Etablissement zu besuchen eine andere ist.

<sup>16</sup> Angela Jannelli: „Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums“, S. 22.

Absicherung garantiert. Es bleibt noch zusätzlich zu sagen, dass es sich bei wilden Museen um periphere Museen handelt, um eine Leidenschaft, eine potenziell private Sammlung zu zeigen. Das Bedürfnis größere Zusammenhänge darzustellen besteht nicht. Auch dies soll in der Sonderausstellung nicht der Fall sein, zwar soll ein spezieller Künstler und dessen Arbeiten intensiver beleuchtet werden, jedoch geht es nicht darum ein Frauenbild durch verschiedene Aktzeichnungen darzustellen oder eine Kunstepoche zu rekonstruieren.<sup>17</sup>

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die 'Ausstellung im Wandel' von Bahram Nematipour die Öffnung einer Sammlung und einer Lebensweise nach außen ist. Etwas, das sonst in Erfurt und bei diesem iranischen Künstler über die Welt verteilt<sup>18</sup> bliebe, wird sichtbar gemacht.

Abschließend zu sagen bleibt, dass die Sonderausstellung von Bahram Nematipour nicht als Schaudepot angelegt war, aber durch die Vielzahl der Schnittstellen, sowie der Möglichkeit den Begriff Schaudepot durch seine Wandelbarkeit einzusetzen, erlaubt es die Sonderausstellung in diesem Kontext zu besprechen. Dieses zeigt, wie vielseitig anwendbar diese Ausstellungsform ist. Manchmal finden sich Schaudepots bzw. potenzielle Schaudepots, wie im Speicher Erfurt, sogar auf dem Weg zu Toilette.



Abb.2 Zwischenraum im Speicher Erfurt (Foto Lena Kappe; Speicher Erfurt).<sup>19</sup>

**Lena Kappe** studierte an der Universität Erfurt Literaturwissenschaft und Philosophie. Seit 2014 befindet sie sich im Master-Studium der Literaturwissenschaft an der Universität Erfurt.

<sup>17</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>18</sup> Interview mit Bahram Nematipour.

<sup>19</sup> Siehe weiter Fotografien der Ausstellung auf: [www.Speicher-Erfurt.de](http://www.Speicher-Erfurt.de).