

Einleitung	9
Untersuchungsgegenstand: Praxisformen des Ausstellens in Publikationen	10
Forschungsstand und Quellenmaterial	19
○ Konzeptkunst und Konzeptualismus	19
○ Künstler*innenpublikationen	22
○ Ausstellungsgeschichte, Ausstellungswissenschaften und Curatorial Studies	24
Methodik: Beitrag zu einer Historiografie des Ausstellens	26
Aufbau und Fragestellungen	32

1. Zwei Bedeutungsdimensionen: Zugänglichkeit und Beteiligung	36
○ Zugänglichkeit: „Kultur für alle“	38
Kulturpolitischer Rahmen: Abbau von Barrieren, soziale Einbeziehung	38
„Demokratisierung“: Antimuseum, Auflagenobjekte	41
○ Beteiligung: Neudefinition der Rolle des Publikums	51
Zur Idee einer „Aktivierung“ der Rezipient*innen	51
Historische Kontextualisierung: Mallarmé, Lissitzky, Duchamp	57
Das „offene“ Werk: Kinetische Kunst, Happening und Fluxus	61
2. Partizipation gestalten: Die „tragbaren Galerien“ von Christian Chrupin	73
○ Geschichte und Programm der situationen 60 galerie (1963–66)	73
○ Die Publikationen der Reihe „dokumentation b“	89
○ <i>dokumentation b 1-63 (mechanofakturen von henryk berlewi)</i>	95
Von der Fläche in den Raum: Berlewis Theorie der <i>Mechano-Faktur</i>	95
„bitte die folie auf diesen elementen bewegen“: Variationselemente	101
○ <i>dokumentation b 2-64 (vervielfältigte gegenstände von bernhard höke)</i>	106
Bernhard Höke: Konsumkritik und „Do-It-Yourself“-Prinzip	106
„Die Museen sind voll“: Abbau von Zugangsschwellen durch Multiples	117

3. Materialität und Produktion in der Conceptual Art	124
○ Zum Begriff „Dematerialisierung“ und der Kopplung von physischem und ökonomischem Materialismus	125
○ Art Workers’ Coalition: Kritik an der Kommerzialisierung des Kunstsystems und Ideen zur Reformierung des Ausstellungswesens	132
○ Alternative Modelle der Kompensation künstlerischer Arbeit und Stärkung der Rechte von Künstler*innen	136
4. Transfer des Warenstatus: „Ausstellung-als-Katalog“ bei Seth Siegelaub	138
○ Herausbildung experimenteller Ausstellungsstrategien	138
Galerie „Seth Siegelaub Contemporary Art“ (1964–66)	138
Freie Tätigkeit als Kunsthändler, Kurator und Verleger (1966–68)	143
Ausstellungen im Bradford Junior und Windham College (1968)	146
○ <i>Douglas Huebler. November 1968</i>	158
Ortsspezifik und Dokumentation als Kunst	158
Innovative Verkaufs- und Distributionsstrategien	166
Unterscheidung zwischen „primary“ und „secondary information“	169
○ <i>Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris, Lawrence Weiner (Xerox Book)</i>	175
Fusion der Kontexte von Produktion und Präsentation	175
„The ‚Publisher‘ will pay the ‚Artist‘ royalties“: Ökonomische Aspekte der Produktion und finanzielle Kompensation aller Beteiligten	185
○ Weitere Etablierung und Politisierung der Praxis	191

5. Begriffsklärung und Methodik	202
○ „Internationalismus“ als kunst- und ausstellungshistorisches Desiderat	203
Nordamerika: Ideal einer „Dezentrierung“ der Kunstwelt	208
Niederlande: Transatlantische Kontakte und europäisches Netzwerk	214
Japan: Konzept „Internationaler Zeitgenossenschaft“	222
○ „Entangled Histories“: Analyse wechselseitiger Austauschprozesse	226
6. Gedankenaustausch und Mail-Art: Matsuzawa Yutaka und art & project	232
○ Shimosuwa – Amsterdam: Matsuzawa Yutaka	232
„Don’t believe matter“: <i>Indépendant ’64 Ausstellung in der Wildnis</i>	232
„I am submitting an exhibition to the exhibition“: <i>Anti-Zivilisation</i>	239
Vom lokalen zum internationalen Austausch: „Postkarten-Gemälde“	245
○ Amsterdam: art & project	250
Frühe „art & project bulletins“ (1968–70)	250
Verlagerung der Galerietätigkeit nach Japan (Feb.–Apr. 1970)	258
○ Amsterdam – Tokio: <i>bulletin 21</i>	264
○ Kyoto – Amsterdam: <i>Nirvana. Toward the final art</i>	272