Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1997)

Heft: 49: Collaborations Douglas Gordon, Jeff Wall, Laurie Anderson

Artikel: Cumulus aus Europa : 1 + 1 = 3

Autor: Kittelmann, Udo / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680243

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFSMÄSSIGEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM HEFT ÄUSSERN SICH UDO KITTELMANN, DIREKTOR DES KÖLNISCHEN KUNSTVEREINS, KÖLN, UND JAMES MEYER, DER AN DER EMORY UNIVERSITY IN ATLANTA ZEITGENÖSSISCHE KUNST UND KUNSTKRITIK LEHRT.

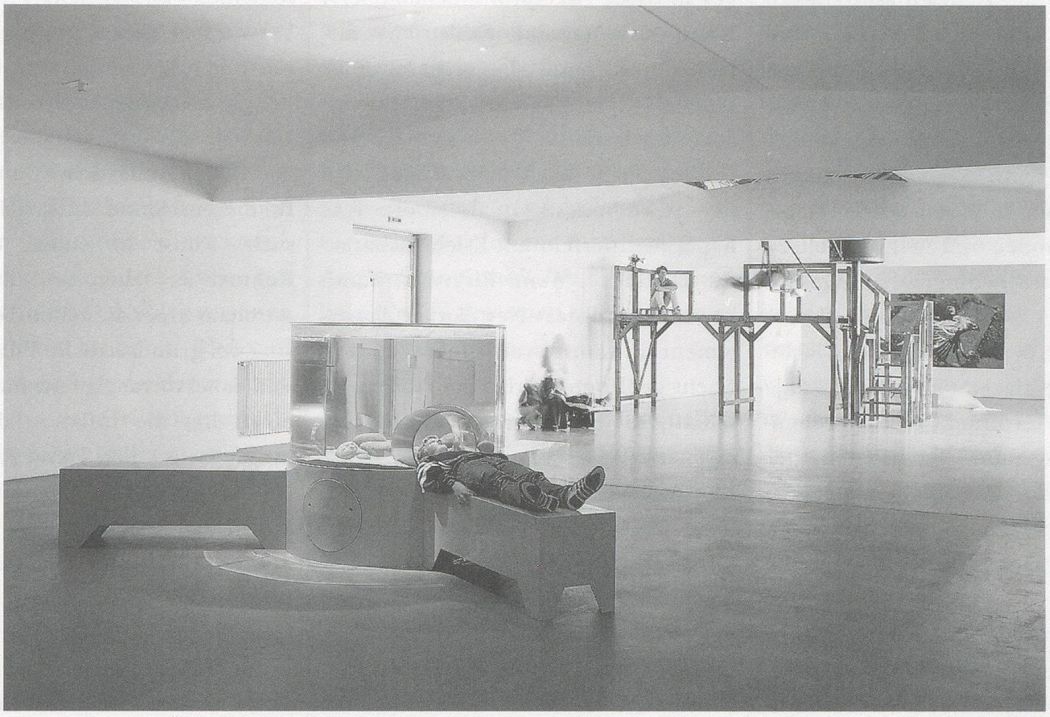
1 + 1 = 3

UDO KITTELMANN

I Kunstwerke erlauben bekanntlich viele Sichtweisen, und jede ihrer möglichen «Ansichten» eröffnet auch andere Methoden des Kunst-Ausstellens. Die bislang zumeist beanspruchte Autonomie des Kunstwerks in seiner Präsentation schirmt es dabei zwar vor «kunstfeindlich» definierten, beispielsweise dekorativen Vereinnahmungen ab, beschränkt es aber gleichzeitig auf sein auratisches Wirkungspotential und enthält dem Betrachter damit andere mögliche Wege des Zugangs vor.

In «klassischen» Ausstellungen – in den meisten Ausstellungshäusern wie Galerien – fördert eine möglichst neutralisierte Umgebung, mit der zugleich grösstmöglichen Abgrenzung der einzelnen Werke voneinander, den isolierten Blick, der wiederum auch die Beziehung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Betrachter und Werk einschränkt. Das Herausstellen der Exklusivität des einzelnen Kunstwerks dynamisiert meiner Erfahrung nach eben nicht die Beziehung der Kunstwerke untereinander, sondern verhindert mögliche Sinnzusammenhänge und – was vielleicht noch wichtiger ist – potentielle Spannungsverhältnisse, welche die Kunst erst unmittelbar erlebbar machen. So bleibt oft ein der Kunst immanentes Potential auf der Strecke: die Möglichkeit, im Betrachter eine metaphorische Wirklichkeit zu schaffen, damit aus der Beziehung vormals unverbundener Elemente ein neuer Inhalt entsteht, so dass das Kunstwerk in seiner eigenen Vorstellung von der Welt einen neuen Platz findet.

II Gerade diese metaphorische Wirklichkeit, diese Welt der Werke gilt es zu entdecken. Der Begriff «Welt» meint dabei etwas anderes als «Aura», denn die Aura isoliert, während die Welt verbindet. Und das ist genau der Punkt: Es geht meines Erachtens nicht länger nur um die auratische Wirkung, sondern vor allem auch um die atmo-



CARSTEN HÖLLER, "Glück", 1.6.–21.7.1996, Kölnischer Kunstverein, Köln.

sphärischen Eigenschaften von Kunstwerken. Entscheidend ist dabei, dass nicht das eine gegen das andere ausgespielt wird, sondern dass im Zusammenspiel beider ein atmosphärisch gefärbter Raum entsteht, ja inszeniert wird, der zur Metapher für wirkliche Orte und Räume wird. Die Stärke einer solchen Inszenierung liegt dabei darin, dass sie dem Betrachter eine unmittelbare Erkenntnis des Ganzen zu vermitteln vermag, dass heisst, die wesentliche Idee einer Ausstellung in einem Augenblick klar werden lässt – und das weitestgehend ohne sprachliche Vermittlungsformen. Für den Besucher ist diese «Wirklichkeit» nicht völlig fremd, sondern kongruiert – mehr oder weniger – mit seinen eigenen Lebenswelten. Der «Regisseur» der Inszenierung, sei es der Künstler oder der Aussteller, schafft demnach eine Situation für den Betrachter, die mehr durch Offenheit bei gleichzeitiger individueller Ausdeutbarkeit gekennzeichnet ist, als dies bei einer singulären Präsentation von Exponaten der Fall wäre.

Die Versammlung verschiedener Exponate – eines einzelnen oder auch mehrerer Künstler – unter einer metaphorischen Idee so zu konzipieren und in Szene zu setzen, dass aus dem Gesamten ein kollektiv zu identifizierendes Ereignis entsteht: Darum sollte es gehen. Die Inszenierung – so wie ich sie verstehe – verbindet die einzelnen Objekte einer Ausstellung zu einem Ensemble, das zu einem einzigen Bildentwurf verdichtet wird und dem Ort der Ausstellung damit eine neue Identität zuweist. Eine Identität allerdings, die im einzelnen Kunstwerk bereits angelegt war, ja, aus ihm «herausdrängt» und sich in der Akkumulation manifestiert.

Genau dadurch wird schliesslich die Tendenz der Werke zur Selbständigkeit gemildert – ohne dass sie der ursprünglichen künstlerisch-schöpferischen Vorstellung entfremdet würden.

Im Gegenteil, sie tendieren dazu, ihrem immanenten Anspruch durch den geschlossenen und zugleich ästhetischen Bildentwurf gerecht zu werden. Das bedeutet, der den Kunstwerken eigene Status wird nicht angegriffen, die Kunstwerke werden nicht vergewaltigt, geschweige denn abgetötet, sondern vielmehr gestärkt, indem ihr Sinnangebot angenommen und zu ihrer Welt, zu ihren äusseren Bedingungen gemacht wird. Und es ist gerade diese Herangehensweise, die eine völlig neue Sichtweise auf die einzelne Arbeit zulässt, ja die Chance eröffnet, einen gemeinsamen Bezugsraum herzustellen, der eben nicht nur Einzelheiten, sondern auch die Beziehungen zwischen ihnen enthält, der ganz einfach Sinn stiftet.

III Wenn sich der Besucher inmitten von Julia Schers Handlungs- und Erlebniseinheit verschiedener Beobachtungs- und Informationssysteme auf einen internationalen Flughafen versetzt fühlt... Wenn die Gruppenausstellung «Der Stand der Dinge» den Eindruck einer plötzlich verlassenen Baustelle suggeriert... Wenn inmitten von David Reeds erotisch und cineastisch aufgeladener Malerei der Besucher von einer aus Hitchcocks *Vertigo* entliehenen, intimen Schlafzimmerszenerie überrascht wird... Wenn die Retrospektive Vadim Zakharovs zu einer poetischen Parklandschaft mit Wiesen und Wegen avanciert... Wenn On Kawaras Ausstellung aus der Halle des Kölnischen Kunstvereins eine Art Lesesaal macht, in dem aufliegende Tageszeitungen – in zeitlicher Korrespondenz zu den sie umgebenden kontinuierlich aktualisierten «Date Paintings» – zur Lektüre einladen... Wenn Christian Sery durch seine Fenster- und Türübermalungen mit Silikon den Kunstverein von einer begehbaren funktionalen Architektur in eine geschlossene Skulptur verwandelt... Wenn sich Öyvind Fahlströms farbenfrohe Rauminstallationen zu einer kindhaft spielerischen Phantasiewelt addieren lassen... Wenn sich Carsten Höllers Suche nach dem «Glück» (so der Ausstellungstitel) als laborartiges Experimentierfeld mit Erlebnischarakter darstellt... Wenn Rirkrit Tiravanijas «nachgereistes» New Yorker Appartement im Kunstverein einen Tag und Nacht geöffneten urbanen Treffpunkt schafft, so wird deutlich, wie ein ureigener Wesenszug des einzelnen Kunstwerkes in einer übergreifenden Idee, konkret in einem imaginären Ortswechsel, zündet und die Ausstellung damit – vom Schlafzimmer über den Park bis hin zum Treffpunkt – einen direkten Bezug zu unseren Lebenswelten erhält und so für den Betrachter leichter zugänglich wird, ja ihm sogar lebensweltlich ausgerichtete Deutungsangebote offeriert.

IV Was die Präsentation des einzelnen Kunstwerks vielleicht heute gar nicht mehr leisten kann, schafft so die Ausstellung als Ganzes in ihrer Funktion als Katalysator: Überraschung. «Wo sind wir hier eigentlich?» Das ist die Frage, die unweigerlich mit dem Besuch dieser Ausstellungen verbunden ist. Der Betrachter muss sich im Raum orientieren, er muss seine eigene Befindlichkeit überprüfen, er muss Kunst und Nicht-Kunst differenzieren, er muss sein Verhältnis zum einzelnen Kunstwerk, angefangen bei seinem Standpunkt, seinem Abstand, selbst definieren, um schliesslich von dem Sinnangebot zu profitieren. Die hier beschriebene Art des Ausstellungsmachens scheint mir um so konsequenter, weil die gegenwärtige Entwicklung eine Abnutzung des vormals vorherrschenden «klassischen» Prinzips zeigt. Vor diesem Hintergrund erscheint es mir nur folgerichtig, wenn die «Kunst des Kunstausstellens» – seitens der Künstler wie der Ausstellungsmacher – inzwischen vielerorts Konjunktur hat. In diesem Sinne entspricht der Versuch, Kunst in einem erweiterten Kontext zu sehen und darzustellen, durchaus einer aktuellen Tendenz.

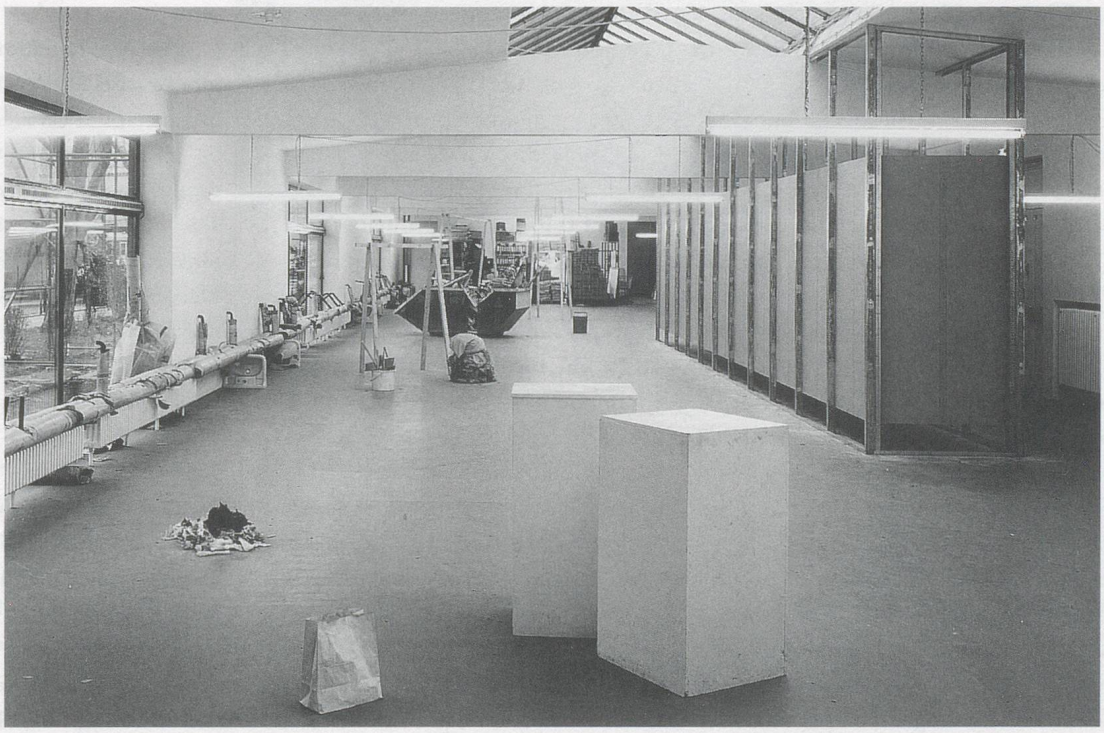
Zwei grundsätzliche Entwicklungen sind dabei vorrangig festzumachen: Zum einen hat die Inflation des Ausstellungswesens einen Trend zum originellen bis exotischen Ausstellungsthema begünstigt. Die kunstvolle Exposition des Kurators, die Akkumulation von Kunstwerken unter dem Gesichtspunkt eines augenfälligen *tertium comparationis* subsumiert die einzelnen Werke unter einem kreativen Vorzeichen – meistens allerdings ohne geschlossenen Bildentwurf bzw. Sinnzusammenhang, aber immer in der Hoffnung, dass sich aus der Addition der Teile mehr als ihre Summe ergibt und dass Abnutzung und Gewöhnung an Kunst und Kunstausstellungen durch ihre Präsentation unter einem raffinierten Aspekt kompensiert werden können. Von der lauten Mammutausstellung bis zur kleinen, feinen Kabinettpräsentation – geradezu minutiös ausgewählte Themen werden mittlerweile gewählt, mit der Konsequenz, dass das kreative Konzept allzu leicht in Konkurrenz zum einzelnen Kunstwerk tritt. Am Ende schafft es das einzelne Kunstwerk kaum noch, sich gegen den Themen- und Gruppenzwang der Ausstellung zu behaupten.

Die andere Entwicklung dokumentiert die grosse Beliebtheit, der sich zunehmend kunst-ferne, «exotische» Or-

te als Schauplätze von Ausstellungen erfreuen. Der dekadente Hinterhof, die Techno-Party, das vor Anker liegende Schiff, das marode Firmengebäude, der bedrohliche Bunker usw. – alles muss an die «Kontextverschiebung», an den Ortstransfer glauben, der mit seiner Grenzüberschreitung zugleich wohl auch die Überlebtheit der herkömmlichen Institutionen markieren soll. Statt «musealer Feierlichkeit» soll das ungewöhnliche Ambiente einen neuen, möglichst brisanten Blick auf das Kunstwerk liefern. Leider wird dabei aber oft nur der Ort aufgewertet – und nicht die Kunst in ihrem unmittelbaren Erlebniswert. Vielmehr wird hier die Kunst oftmals nur durch die Umgebung des Ortes dekoriert und verliert so ihre Identität, während der Ort an «Flair» noch gewinnt. Denn das Raumerlebnis am «ver-rückten» Ort ersetzt oft nur partiell das im Umgang mit dem einzelnen Kunstwerk entstandene Erlebnisdefizit. Gleichzeitig deckt es sich mit einem gesamtgesellschaftlichen Trend unserer modernen Erlebnisgesellschaft, die originäre Lokalitäten zunehmend inflationär konsumiert und sich ferne Paradiese gerne vor die Haustür holt. Wo die Menschen längst mobil geworden sind, müssen es die (Kunst-)Orte auch sein?

V Die Flucht aus den traditionellen Institutionen und Räumen hält leider oft nicht, was sie verspricht. Kunst und ihre Präsentation können wohl letztlich gar nicht auskommen ohne die sozialen und ökonomischen Voraussetzungen, die ein Kunstinstitut bietet. Meiner Überlegung nach geht es vielmehr darum, innerhalb dieser Voraussetzungen nach Wegen zu suchen, das einzelne, so sensible Kunstwerk – seinem Charakter entsprechend und diesen respektierend – in ein aufschlussreiches Verhältnis zu setzen, und zwar einerseits im Dialog zu anderen Werken und andererseits in einer möglichen Beziehung zwischen der Wirklichkeit der Ausstellung und der sie umgebenden Realität. Dies kann nur in enger, intensiver Zusammenarbeit mit den Künstlern geschehen, die ihre Ausstellung als eine Form der raumgreifenden Installation zu verstehen bereit sind und die dabei gleichzeitig Aspekte der äusseren Lebenswelten mitdenken.

Ausstellung / Exhibition "Der Stand der Dinge", 28.10.–23.12.1994, Kölnischer Kunstverein, Köln, Kurator: Udo Kittelmann. Von vorn nach hinten: Werke von / From front to back: pieces of Lawrence Carroll, Erwin Wurm, Urs Frei, Andreas Techler, Franka Hörnschemeyer, Martin Kippenberger, Thom Merrick, Matthew Mc Caslin und Rirkrit Tiravanija. (PHOTO: JÖRG SASSE)



1 + 1 = 3

UDO KITTELMANN

I Artworks can obviously be seen in many ways, and each of their potential "views" allows a different approach to their presentation. The traditionally advanced claim to the autonomy of a work of art guards against "anti-artistic" appropriation—as decoration, for instance—but it also places the art within the confines of its potential aura and thus cuts off other possible means of accessing the work.

As a rule, "classical" exhibitions in most institutions and galleries call for a neutral environment and the mutually distinct presentation of the artworks. This fosters an isolated gaze and also limits the relationship between subject and object, between viewer and work The emphasis on the exclusivity of the single work of art does not, to my mind, invigorate relations among works of art, but rather obstructs the revelation of possible semantic affinities and—more importantly—prevents the potential development of tension that is essential to the experience of art. Art's inherent potential thus often falls by the wayside: namely, the possibility of creating a metaphorical reality in the mind through the mutual association of hitherto unrelated elements, which in turn generates new content and enables viewers to reposition the work of art in their idea of the world.

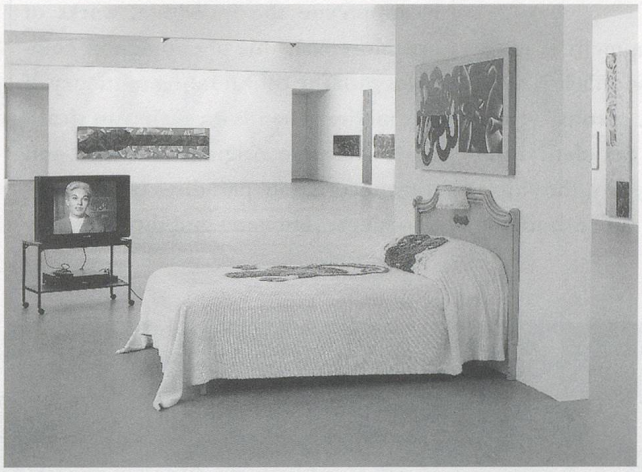
II It is this metaphorical reality, the world inhabited by a work of art, that must be addressed and explored. The concepts of "world" and "aura" are not congruent inasmuch as the aura isolates while the world unites. This pinpoints the central issue: The time has come, I think, to subordinate the aura of artworks to their atmospheric properties. This does not mean that the two concepts should be pitted against each other but rather that they should be combined to yield and indeed stage an atmospherically colored space that becomes a metaphor for real places and spaces. The strength of this approach lies in its ability to convey an immediate insight into the whole, that is, to transmit to viewers the essence of an exhibition at one glance—and basically without verbal mediation. This "reality" is not entirely foreign to viewers, for it tends to coincide more or less with their own worlds. The situation created for viewers by the "director of the show"—the artist or curator—is characterized by an openness derived from making provisions for the interpretation of individual works that cannot be achieved by their singular presentation.

The accumulation of art by one or more artists should be lent coherence by a metaphorical idea; the works should be gathered together and staged to produce a collectively identifiable event. The goal, as I see it, is to unite the objects of an exhibition in an ensemble, oriented towards one overall pictorial proposition and thereby assigning a new identity to the respective venue. This identity is actually inherent in the individual artwork and coalesces in accumulation.

This is precisely what mitigates the autonomous thrust of the individual works, yet without alienating their original artistic, creative intentions. On the contrary, the works make a concerted effort to do justice to their own immanence through the closure and the aes-

thetic of the pictorial proposition. The status of the works of art is not assailed; they are not violated but rather intensified through the acceptance of their semantic offering so that it may converge into a world of external conditions. This allows an entirely new approach to the individual work, a chance to establish a shared frame of reference containing not only details but the relations between them that ultimately generate meaning.

III When visitors feel transported to an international airport in the midst of Julia Scher's scenario of various systems of surveillance and information... When the group exhibition "Der Stand der Dinge"/"The State of Affairs" conveys the impression of a construction site that has been abandoned head over heels... When, in the midst of David Reed's erotic and cinematically charged paintings, viewers are startled by an intimate bedroom scene borrowed from Hitchcock's *Vertigo* ... When Vadim Zakharov's retrospective merges into a poetic landscape of meadows and paths... When On Kawara turns the Kunstverein in Cologne into a reading room full of newspapers—dated according to his ongoing DATE PAINTINGS—that invite visitors to linger... When Christian Sery transforms the Kunstverein into a solid sculpture by painting over windows and doors with silicon... When Öyvind Fahlström's colorful installations add up to a playful, childlike world of fantasy... When Carsten Höller's quest for happiness or "Glück", as he calls his exhibition, takes the shape of a laboratory experiment that actively involves his viewers... When Rirkrit Tiravanija's New York apartment, transported to the Kunstverein and open 24 hours a day, becomes a meeting place... then the individual artwork has clearly sparked off an overarching idea, specifically, an imaginary change of place. Direct reference to the worlds we live in—from bedroom to public park to meeting place—enhances the accessibility of exhibitions and offers viewers practice-oriented avenues to their interpretation.



Ausstellung / Exhibition "David Reed", 28.1.–19.3.1995, Kölnischer Kunstverein, Köln, Kurator: Udo Kittelmann. Installation VERTIGO (vorn / in front); BILD NR. 318 (HERMAPHRODITE), 1993, (an der hinteren Wand / on the back wall).

IV What a single work of art may no longer be able to achieve today—namely surprise—can still be brought about by the exhibition as a whole in its function as a catalyst. Where are we anyway? This question inevitably crops up in connection with such exhibitions. Viewers have to adjust to the space, they have to determine how they feel, they have to distinguish between art and nonart, and they have to define their own relationship to the work, starting from such basics as the choice of vantage point and distance, in order—finally—to be able to benefit from meaning and message. The approach to making exhibitions, described above, seems to me all the more compelling since the "classical" principles that once prevailed are showing unmistakable signs of wear. It is only logical that both artists and curators have begun to concentrate on the "art of exhibiting art." The attempt to see and present art in an expanded context is thus a highly topical concern.

Two basic developments can be observed in this respect. First, the proliferation of exhibitions has encouraged the shift towards novel and even bizarre themes. The curator's skillful exposition and the selection of

artworks in terms of a conspicuous *tertium comparationis* subsumes the works under a creative idea—usually without an overall design or interpretive framework, but still in the hopes of producing a whole that will yield more than the sum of its parts, and of selecting a theme outré enough to inspire viewers jaded by an excess of art and art exhibitions. The painstaking definition of a creative concept may, however, end up eclipsing the individual works of art on display in anything from the vociferous mega-show to the refined, exclusive cabinet presentation. In the end, the single work can barely manage to withstand the theme-oriented, group pressure of the exhibition as a whole.

The second development is exemplified by the great popularity of increasingly nonartistic, exotic venues for exhibitions. The decadent inner courtyard, the techno party, the ship at anchor, the bankrupt office building, the menacing bunker have all been requisitioned to demonstrate the "contextual shift" that is meant to underscore the crossing of boundaries and expose the obsolescence of conventional institutions. In contrast to the solemnity of the museum, the unusual ambience is meant to cast a new and even brazen light on the works of art. Unfortunately it is often only the location that is upgraded rather than the experiential value of the art. The surroundings embellish the art, the art loses its identity, and the "flair" of the site itself is actually enhanced. The experience of space in these de-ranged places provides only partial compensation for the resulting inability to fully appreciate the individual works of art. Moreover, this phenomenon coincides with the proliferating tendency of our modern, hands-on society to vicariously consume original locations and transport remote paradises to our front doorsteps. Human mobility has become universally endemic, but do (art) locations have to follow suit?

V Unfortunately, the rejection of traditional institutions and spaces has not often held its promise. Art and its presentation can not really do without the social and economic framework provided by art institutions. To my mind, ways must be found within these parameters to place the individual, highly sensitive work of art within a network of relations that illuminate and respect its character, not only in dialogue with other works, but also in the tension between the reality of the exhibition and the reality around it. This can only be achieved in close, intense collaboration with artists who are prepared to see their exhibition as an installation in space and willing, at the same time, to incorporate aspects of other worlds outside.

(Translation: Catherine Schelbert)

VADIM ZAKHAROV, "Der letzte Spaziergang durch die Elysischen Felder", 24.6.–6.8.1995, Kölnischer Kunstverein, Köln, Kurator: Udo Kittelmann. (PHOTO: BORIS BECKER)