

Essay : ohne Rahmen

Autor(en): **Inversini, Eva**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **17 (2004)**

Heft [14]: **Kunst und Design**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-122492>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ohne Rahmen

Text: Eva Inversini

Welche Objekte wir als Kunst wahrnehmen und wie wir sie wahrnehmen, wird massgeblich vom institutionellen Rahmen bestimmt, in den sie gestellt sind. Entscheidend ist, wie ein Kunstwerk aus diesem Kontext treten und trotzdem seinen Kunstcharakter bewahren kann.

Der letzte Urlaub war fantastisch! Zwei Wochen Sonnenschein, Strand aus feinstem Sand, Meerwasser von klarem Hellgrün bis Tiefblau und nicht zu vergessen dieser herrliche Wein, der bei keinem Nachtessen fehlen durfte. Wohlwissend, dass die erholsame Zeit im Alltag schnell vergessen sein wird, wanderten alle möglichen Erinnerungsstücke in den Kofferraum: Terrakotta-Töpfe, Schnappschüsse für die Daheimgebliebenen und ein paar Flaschen Wein. Doch als bei der erstbesten Gelegenheit der Zauber vergangener Urlaubsfreuden heraufbeschwört werden sollte, war die Enttäuschung gross. Was war übrig geblieben von diesem allabendlichen Genuss? Seiner heimatlichen Gegend entrissen, schmeckte der Wein leicht säuerlich und schal und vermochte gar nicht mehr auf dieselbe Weise zu erfreuen.

Spiel und Bruch mit Konventionen

Nicht nur Wein scheint seinen Geschmack je nach Umgebung und Stimmung zu verändern, sondern auch Kunst. Weshalb gelten die Vasen von Tobias Rehberger als Kunst und nicht als gewöhnliche Blumenvasen? Der passende Lippenstift von Coco Chanel wird in der Parfümerie gemeinsam mit der Kosmetikverkäuferin ausgesucht und ohne Zögern bezahlt. Als Fundstück auf der Strasse liegend, würde er wohl in den Abfalleimer wandern und die ehemalige Besitzerin für den Verlust dieses nicht gerade billigen Utensils bedauert. Doch gegenüber einem Haufen «Coco's» von Sylvie Fleury im Museum ändert sich die Haltung wesentlich: Der Kontext der Kunst verändert offenbar Wahrnehmungs- und Reaktionsmuster grundlegend. Doch wo beginnt er und wo hört er auf?

Denn da gibt es diese Dinge, die unabhängig vom Umfeld fast zwangsläufig einem Kunstkontext zugeschrieben werden: Die «Woman on Bed» von John de Andrea zum Beispiel wird nach der ersten Irritation ob der unerwarteten Nacktheit als die hyperrealistische Nachbildung einer Frau erkannt. Ob im Coiffeursaloon, in der Einkaufshalle oder im Museum – so was kann nur Kunst sein. Die Grenzen eines Bereichs werden oft erst durch deren Überschreitung sichtbar. Schlagartig und nachhaltig sprengte Marcel Duchamp zu Beginn des letzten Jahrhunderts den damals geltenden Kontext der Kunst mit den Ready mades: Alltagsdinge wie Flaschentrockner, Schneeschaukel oder Pissoir, die er signierte und zum Kunstwerk erklärte. Mit diesem Vorgehen entmystifizierte Duchamp den schöpferischen Akt, wie Oskar Bätschmann bemerkte, und verwies auf die Mechanismen des zeitgenössischen Ausstellungsbetriebs.

Um die kreativen Fähigkeiten der Künstler ranken sich seit der Antike Mythen. Im 16. Jahrhundert entwickelt sich eine Vorstellung des Künstlers, dessen Schaffen sich, wie Kris und Kurz formulierten, in einer Mischung aus «Wildheit und Wahnsinn» vollzieht. Vor dem Hintergrund der christlichen Kultur umgibt ihn eine «Aura des Göttlichen», der Künstler erscheint als ein von Gott Inspirierter und er wird selbst als göttlich verehrt. Tatsächlich ist er auch Handwerker, betreibt eine Werkstatt mit Hilfskräften, erfüllt Auftragsarbeiten von kirchlicher oder fürstlicher Seite und hat einen festen Platz im Sozialgefüge. Zunehmend gewinnt der Künstler an Autonomie – der Kunstmarkt etabliert seine eigenen Regeln. Das Bild des Genies, das frei von gesellschaftlichen und monetären Zwängen, abgetrennt in seiner Mansarde seinem künstlerischen Schaffen nachgehen kann, entspricht kaum der Wirklichkeit. Und dennoch hält sich der Mythos zum Teil bis heute.

Kunstschutzgebiet

Die Stimmen sind gedämpft, die Bewegungen verlangsamt und kontrolliert. Der Blick wechselt zwischen Überfliegen und konzentriertem Fokussieren. Berühren verboten. Nicht die Situation in einer Kirche wird hier beschrieben, nein, dies sind die untrüglichen Zeichen eines Museumsbesuches. Beim Übertreten der Schwelle solcher Kunstorte sind die Besucherinnen und Besucher von einem wundersamen Wandel betroffen. Egal ob sie ihre Freizeit im Museum verbringen oder ob sie dem Berufsfeld «Kunst» angehören: Sammler, Galeristen, Kuratorinnen, Journalisten, Professorinnen oder Kunst- und Kunstgeschichtsstudierende haben die Regeln der Kunstbetrachtung verinnerlicht. Und nicht zu vergessen: auch Künstlerinnen und Künstler. Die Verteilung der Rollen ist nicht mehr so klar definiert wie auch schon: Künstler treten als Kunstvermittler auf, Kuratorinnen sind auch Künstlerinnen und umgekehrt, Designer Teil einer Kunstausstellung und ein Kunsthaus Teil einer Gewerbeschau oder einer Party.

Für die darin präsentierten Gegenstände werden institutionalisierte Ausstellungsräume, ob sie nun als «White Cube» oder ganz anders gestaltet sind, zu einem Schutzraum und leisten einer kompletten Auflösung der Kategorien Widerstand. Der institutionelle Rahmen führt dazu, dass als Kunst akzeptiert wird, was ausserhalb dieser geschützten Zone wohl kaum als solche definiert worden wäre. Innerhalb dieser gesetzten Rahmenbedingungen sind die Betrachter darauf konditioniert, alles als Kunst zu entschlüsseln. – Wirklich alles? Mit der Verwischung der Grenzen zwischen Alltag und Kunst, wie sie Duchamp und nach ihm viele andere vorgenommen haben, wurde dem Ort der Kunstbetrachtung eine mitbestimmende Rolle zugewiesen: «Aus Mangel an Beweisen» verlassen sich viele in der Wahrnehmung und Bewertung von Kunst zunehmend auf diesen. Und wie Brian O'Doherty feststellt: «Die meisten Menschen, die heute Kunst betrachten, betrachten nicht Kunst, sondern die Idee von «Kunst». (...)

Trotz Grenzüberschreitungen, neuen Kombinationen, Innovationen und Attacken gegen traditionelle Kunstformen hat sich der Kunstbegriff bisher nicht aufgelöst. Erstaunlicherweise wird immer wieder eine weitgehend übereinstimmende Meinung darüber gefunden, welche Werke dem Bereich der Kunst zuzuzählen sind und welche nicht. Und offenbar ist es immer noch ein erstrebenswertes Wunschziel, dazuzugehören.

Namen sind relativ

Ein Knigge für die sichere Navigation im Kontext Kunst gibt es in gedruckter Form (leider?) nicht, wohl aber kulturelle Kodes und Gesetze. Der Mensch wird in eine Kultur hineingeboren, die von Beginn an bestimmend auf ihn einwirkt und sich in jeder Handlung und Interaktion niederschlägt – noch bevor er die verbale Kommunikation beherrscht. Die Rhythmisierung des Alltags, Geräusche oder die Sprachmelodie sind Kennzeichen der jeweiligen Kultur. Als notwendige Form der Bewältigung von Realitäten zwingt sie den Menschen zur Sprache, und diese wiederum ist das Mittel zur Deutung und Regulierung von Kultur. So werden Dinge, Lebewesen und dazwischenstehende Verbindungen kodiert, um von den Angehörigen derselben Kultur wieder dekodiert, verstanden und interpretiert zu werden. Was geschieht, wenn man sich nicht an die Kodes hält, hat Peter Bichsel in seiner Erzählung «Ein Tisch ist ein Tisch» von 1969 eindrücklich vor Augen geführt: Ein

alter Mann, getragen vom hoffnungsvollen Gedanken der Veränderung, beginnt sein gesamtes Umfeld neu zu benennen. Das Bett wird zum Bild, der Tisch zum Teppich, der Stuhl zum Wecker. Das anfänglich lustige Spiel nimmt ein trauriges Ende. Der alte Mann lernt die neuen Bezeichnungen so gut, dass er die alten nicht mehr deuten kann und von den anderen Menschen nicht mehr verstanden wird – bis er verstummt. Der Regelbruch ist nur so lange unterhaltsam, wie er weiss, dass er mit seinem Tun gegen Regeln verstösst. Erst wenn Regeln und Rituale sich etabliert haben – und dazu sind auch die stillschweigend vereinbarten zu zählen – ist ein Bruch möglich.

Duchamps Positionierung eines Pissoirs auf einem weissen Sockel war nicht an sich bahnbrechend, sondern wurde aufgrund des damaligen Verständnisses von Kunst, von gesellschaftlichen Regeln und Ansichten als Bruch empfunden. Und selbst damit war Duchamp nicht alleine, sondern bewegte sich in einem Umfeld von Gleichgesinnten. Konsequenter weitergedacht hätte dies zur Folge, dass für die Unterscheidung von Kunst und Nicht-Kunst einzig das Kriterium des Kontextes massgebend ist. Jedoch – ein Tisch bleibt ein Tisch, ob er nun «Maus», «Wolke» oder «Valentin» genannt wird. Die Bezeichnung eines Gegenstandes hat auf dessen Existenz keinen direkten Einfluss.

Was bleibt

Den «kontextfreien Zustand» gibt es nicht, auch wenn immer wieder versucht wurde, ihn herzustellen. Nachdem sich die einst tapezierten und dekorierten Ausstellungsräume des 19. Jahrhunderts auf den schlichten Raum des «White Cube» entleert haben, waren alle – oder fast alle – den Kunstgenuss störenden Faktoren aus dem Blickfeld der Betrachter eliminiert. Doch auch ein vermeintlich neutraler Raum umgibt das Kunstwerk in bestimmter Weise und stellt es damit in einen Kontext. Entscheidend ist also nicht nur die Frage nach dem Kontext, sondern inwiefern ein Kunstwerk über diesen hinausweist.

Es gibt Kunstwerke, die lediglich aufgrund des Kontextes, in dem sie stehen, als solche definiert werden. Findet aber tatsächlich eine Veränderung des Werkes an sich statt, wenn dieses zum Beispiel von Unternehmen zur Unterstützung der Corporate Identity beigezogen oder wenn es als Statussymbol eingesetzt wird? Würde Kunst sich ausschliesslich durch den Kontext definieren, bliebe nach einer Instrumentalisierung zu wirtschaftlichen oder politischen Zwecken nie etwas anderes als diese Konnotation übrig. Doch Kunst kann zwar temporär in den Dienst einer bestimmten Ideologie gestellt werden, doch ein Zugewinn auf dieser Seite bedeutet nicht zwingend einen Verlust auf der Seite der Kunst: Der dem Werk immanente Gehalt kann konstant bleiben und sich einer Vereinnahmung durch den Kontext entziehen.

Und wie steht es nun um den Wein aus dem Urlaub? Die gestrige Weindegustation war doch herrlich! Da gab es Weine aus Frankreich und Italien. Besonders beeindruckend waren die Weine aus Übersee – vor allem der tiefrote, fast schwarze Merlot aus Chile. Weich und schmeichelnd am Gaumen, mit einem intensiven und vielschichtigen Duft. Die Vielfalt in Geschmack und Herkunft der gegenwärtigen Auswahl an Weinen lässt kaum mehr Wünsche offen. Bedarf es also einer Reise, um solche Produkte geniessen zu können? Wohl kaum, denn die Qualität vieler ausländischer Weine hält – wie manche Kunstwerke – durchaus einem Kontextwechsel stand. Bleibt. •

Literaturverzeichnis

- > Oskar Bätschmann, Ausstellungen-künstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, Köln: DuMont, 1997.
- > Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963.
- > Peter Bichsel, Ein Tisch ist ein Tisch. Eine Geschichte, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- > Was ist Kunst?, DU. Zeitschrift für Kultur, Nr. 5, Juni 2004.
- > Ernst Kris und Otto Kurz, Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch [Erstausgabe 1934], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- > Klaus Mollenhauer, Vergessene Zusammenhänge. Über Kultur und Erziehung, München: Juventa, 1983.
- > Klaus Mollenhauer, Umwege. Über Bildung, Kunst und Interaktion, München: Juventa, 1986.
- > Brian O'Doherty, In der weissen Zelle. Inside the White Cube, Berlin: Merve, 1996.
- > Wolfgang Ullrich, Tiefer hängen. Über den Umgang mit der Kunst, Berlin: Klaus Wagenbach, 2003.
- > Wolfgang Ullrich, Mit dem Rücken zur Kunst. Die neuen Statussymbole der Macht, Berlin: Klaus Wagenbach, 2000.