



«Installationskunst verstehen»

eine Zusammenfassung und Übersetzung
des Buches von Mark Rosenthal
von Karin Bühler, St. Gallen, 2005

Installationskunst verstehen [Understanding Installation Art]

Inhalt

Die Installation – Eine Einführung	3
I Raum füllende Installation: Verzauberungen	5
II Raum füllende Installation: Imitationen	7
III Ort-spezifische Installation: Eingriffe	9
IV Ort-spezifische Installation: Annäherungen	11

A story of the night in the early 1950s when Tony Smith drove on the unfinished New Jersey Turnpike:
«I thought to myself ... that's the end of art. Most painting looks pretty pictorial after that. There is no way you can frame it (the road), you just have to experience it.»

Die Installation – Eine Einführung

Installation ist ein Medium mit ausgedehnten Möglichkeiten für Ausdruck und Ermittlungen. Da ist kein Rahmen, der die Kunst vom Betrachter trennt; das Werk und der Raum schmelzen zur Annäherung an eine Lebenserfahrung zusammen.

Durch die Installation eröffnen sich der herkömmlichen Nutzung des Ausstellungsraumes neue, anregende Richtungen. Die Installation spielt eine wichtige Rolle in der Kunstgeschichte und dem Charakterwechsel des Museums von heute. Dieser Kunstbereich erhält durch ihre weltweite Bedeutung universellen Sinn und ist dadurch demokratisiert.

Mark Rosenthal unterscheidet zwischen zwei Sparten und vier Gattungen:

- I Enchantments / Verzauberungen
- II Impersonations / Imitationen
- III Interventions / Eingriffe
- IV Rapprochements / Annäherungen

FILLED-SPACE INSTALLATION / RAUM FÜLLENDE INSTALLATION

Gefüllte Räume sind einfacher an anderen Orten wieder aufzubauen, weil einzelne Werkteile bedeutsamer zusammen hängen, als der Zusammenhang von Werkteilen und Raum ist. Diese Form mag sogar isoliert vom Raum erscheinen. Bei der Beschreibung einer RAUM FÜLLENDE INSTALLATION wird die Umgebung nicht miteinbezogen.

Die RAUM FÜLLENDE INSTALLATION neigt eher zu Literarischem oder Psychologischem, befasst sich mit Kunstgriff, privater Realität, Verzauberung oder Idealisierung – auch wenn es in Echtzeit erfahren wird.

SITE-SPECIFIC INSTALLATION / ORT-SPEZIFISCHE INSTALLATION

Die ORT-SPEZIFISCHE INSTALLATION ist ausweglos mit dem Ort verbunden.

Die Werkteile beziehen sich aufeinander und vor allem auf den Raum.

Kunst die für einen bestimmten Ort gemacht ist, so sehr, dass es nicht einfach wegbewegt werden kann, weil das Werk an der Umgebung gebunden ist. Es ist kein mobiles Objekt. Künstler verbrauchen beachtliche Zeit um den Ort, die physische Substanz und Bedeutung zu erforschen und zu analysieren.

Die ORT-SPEZIFISCHE INSTALLATION ist sachlich in der Welt verwurzelt und hat üblicherweise eher plastischen und auf die Wahrnehmung ausgerichteten Charakter.

Überschreitungen zwischen den Gattungen sind hierbei nicht ausgeschlossen.

Charaktereigenschaften der Installation:

- Die Skulptur ist nur ein Objekt, während eine Installation aus mehreren oder keinen Objekten besteht.
- Die Installation multipliziert und vergrößert das Medium der Skulptur.
- Die Installation mag aus keinem Objekt bestehen, ist jedoch eine räumliche Erfahrung, nicht ungleich einer architektonischen Manifestation.
- Der Künstler hat ein Arrangement kreiert, ein integrierendes, zusammenhaltendes, behutsam ausgedachtes Ganzes.
- Der Ausstellungsort, das Museum oder ein anderes Lokal - der Kontext wurde oft Inhalt der Arbeit und auch die Ausgangslage für eine Diskussion über die Bedeutung des Werkes.

Zwei bedeutende Begebenheiten der Installation sind der Raum und die Zeit. Der Besucher muss selber ermitteln, seinen Weg durch den Raum und die Zeit machen um Wissen zu gewinnen. Er ist in der Gegenwart. Der Raum und die Zeit des Besuchers stimmt mit denen des Kunstwerkes überein, ohne Separation zwischen dem Wahrnehmenden und dem Objekt. Leben erfüllt diese Art von Kunst. Durch diese körperliche Übereinstimmung und dem Gebrauch von gewöhnlichen Gegenständen können menschliche Befindlichkeiten wirkungsvoll kommentiert werden.

Der Einfluss der Installation ist offensichtlich überall. Maler und Bildhauer sind nicht mehr zufrieden, einfach eine Gruppe von eigenständigen Objekten aufzustellen, sondern machen Installationen von ihren eigenständigen Arbeiten. (Ellsworth Kelly, Gerhard Richter, Matthew Barney, Damien Hirst)

Um Lebenserfahrung zu reflektieren – seine komplexen Begebenheiten, Aspekte und Erscheinungen zu ermitteln- hat sich die Technik der Installation als nützliches Werkzeug erwiesen. Die Natur der Installation gibt dem Künstler die aussergewöhnliche Möglichkeit komplexe Sichten von Zeit, Raum, kultureller Verschiedenheit, Philosophie, Imagination und Kulturkritik unterzubringen. Die Installation bietet die Möglichkeit für eine breitere Reichweite in den öffentlichen Sektor, durch sein Thema, die Technik und Wirkung, welche für einen nicht Eingeweihten verständlich sind. Während die Kunst der 60er und 70er kein grosses Publikum erreichte kann das aufstrebende und sich entwickelnde Medium Installation in Zukunft dieses Ziel erreichen.

I **Raumfüllende Installation: Verzauberungen** **[Filled-Space Installaton: Enchantments]**

Wie eine Kathedrale kann eine Installation den Betrachter in einen ehrfürchtigen Zustand manövrieren und ein Gefühl von physischer Kleinheit gegenüber der allkonsumierenden Vision des Installationskünstlers auslösen.

Ein «overall environment» zeichnet sich aus durch einen eingeschränkten oder gar wegfallenden Fluchtweg; man wird durch den veränderten Raum geschleust. Die Verzauberung wurzelt im Theatralen. Die Installation ist mental absorbierend und spektakulär.

Verzauberte Räume umgeben den Betrachter komplett und beziehen sich selten auf die gegebene Architektur, deshalb nutzen einige Künstler den Vorteil der ungewöhnlichen physikalischen Möglichkeiten, um ihre Vorstellungen zu steigern.

Der eigene Körper verschwindet von der Realität. Das gesamte Wahrnehmungsfeld des Betrachters wird von einer fremden Aura und Weltsicht dominiert.

Die Installation fordert die Teilnahme des Betrachters.

Die gemachte vertraute Welt, die man auf voyeuristische Weise beobachtet, vermittelt das Gefühl, einen privaten Ort unbefugt zu betreten.

Z. Bsp. hat Kabakov den Ausstellungsraum mit Türen und Wänden von der Installation separiert, damit für den Besucher eher das Gefühl entsteht, in eine andere Welt einzutreten.

Das VERZAUBERUNGS-FORMAT ist besonders das Gebiet des nomadischen, globalen Künstlers. Die wieder Verfügbarkeit oder das Vortäuschen eines fernen Ortes ist ein lösbares Problem.

→ Disneyland, 1955

«Here you leave today and enter the world of yesterday, tomorrow and fantasy.»

Der Besucher bringt seine Werkzeuge mit sich – seinen Körper, seine Sinne – um das Werk auf eine phänomenale Weise zu erkunden. Es wird nicht vorausgesetzt, in der Kunstgeschichte bewandert zu sein, um auf eine installative Arbeit reagieren zu können. Disneyland war vielleicht die einzig wichtige und beeinflussende Kraft, dem grossen amerikanischen Publikum vorzuzeigen, dass ein Total-Environment aus sinnlichem Vergnügen in der Freizeit stattfinden kann.

Einige Kunstgänger erwarteten aufgrund der Disneyland-Besuche auch im Kunstbereich Aktivitäten mit partizipatorischen Elementen.

→ Happenings/Performances, späte 50er und frühe 60er Jahre

Die Künstler begannen die Rauminstallationen mit theatralischen Events auszuweiten – so genannten Happenings. Sie offerierten dem Zuschauer die Möglichkeit die Bühne zu betreten. Die Künstlichkeit der Situation mit ihren Wahrnehmung fördernden, gegenstandslosen Materialien vermittelte, dass der Prozess und die gegenwärtige Erfahrung von grosser Bedeutung sind. Die Zeit des Machers und des Zuschauers sind dieselbe.

Künstler/innen:

Kurt Schwitters, *Merzbau*, Gesamtkunstwerk: Malerei, Skulptur u. Architektur verbunden, Strukturen aus div. Arbeiten in seinem ganzen Haus, 1919-37

Ilya Kabakov, *10 Characters: The Man who Flew into space from His Apartment*, russ. Mietshaus nach 2. Weltkrieg in Sowjet Union, Verluste aufzeigend, 1988

Marcel Duchamp, *1'200 Bags of Coal*, Kohlen Säcke hängen von der Decke, 1938 / *Etant donnés*, aus dunkler Nische wird durch ein Loch in der Wand die Installation voyeuristisch betrachtet, 1946-66

Salvador Dalí, *Le Taxi Pluvieux*, Miniatur-Installation für 1 Person, Taxikabine, 1938

George Segal, Edward Kienholz, Joseph Cornell, Chris Burden, Ann Hamilton, Tableaux, späte 50er – frühe 60er J.

Alan Kaprow, Happenings

Joseph Beuys, *Plight*, mit Filz bedeckte Wände u. Objekte, 1984

Robert Gober, *Untitled*, 1992,

Juan Muñoz, *Double Bind*, dramatisch inszeniert über den Köpfen der Betrachter, 2001

Bruce Nauman, Shirin Neshat, Bill Viola, Video-Installationen, min. 2 screens gleichzeitig, den Betrachter umgebend

Jonathan Borofsky, Malereien, Objekte u. Wandzeichnungen kombinieren, Ping Pong Tisch zum Spielen, frühe 70er – späte 80er

Georges Adéagbo, *Explorer and Explorers Confronting the History of Exploration...! The Theater of the World*, 2002

Pascal Marthine Tayou, *Game Station*, Dorf aus Kamerun

Tania Bruguera, kubanisches Gefängnis

II Raumfüllende Installation: Imitationen [Filled-Space Installation: Impersonations]

Anstelle eines traumähnlichen, imaginierten, verzauberten, alpträumerischen Ortes präsentieren einige Künstler eine Darstellung oder Imitation einer Lebenssituation.

Mit der IMITATIONS-INSTALLATION möchten Künstler das Leben mit der Kunst auf fundamentale Weise zusammen bringen.

Abhängig vom Ausstellungsort kann die «Darstellung» Ort-spezifisch oder nicht Ort-spezifisch sein. Wenn die Installation als normal funktionierender Platz in die Welt jenseits der Kunst replaziert werden kann, ist das Kunstwerk Ort-spezifisch. Die Werke sind jedoch einfacher an einen anderen (Kunst)Ort zu bewegen, wenn sie im Kunstkontext realisiert werden.

Die Kunst als etwas Erhöhtes wird hinterfragt oder reduziert, weil der Besucher den Raum benutzen kann, wie in einer alltäglichen Lebenssituation.

Mit VERZAUBERUNGEN ist die Grenze zwischen Kunst und alltäglicher Welt gewahrt, während IMITATIONEN oft diese Trennung verwischen, so dass der Betrachter das Kunstwerk manchmal nicht als solches erkennt.

Eine VERZAUBERUNG offenbart die Aura des Künstlers, der die Atmosphäre mit individuellen Vorstellungen füllt. Bei der IMITATION ist der Künstler nicht spürbar. IMITATIONEN haben insofern ein träumerisches Ausmass, als dass sie von der echten Welt weggenommen worden sind. Die darstellende Pose lässt vermuten, dass die Ideen des Künstlers im Alltäglichen verwurzelt sind.

Ein anderer Weg IMITATIONEN zu verstehen ist mit dem Hintergrund der Trivial-Praktiken (→ ready-made), worin Kunst im herkömmlichen Sinn nicht existiert.

IMITATIONEN fragen nach der grundsätzlich existierenden Realität und offerieren Über-Realitäten als Ersatz.

DARSTELLUNGEN können wieder hergestellt werden. Eine der wichtigsten Bedingungen für das Funktionieren einer DARSTELLUNG ist der Kunstkontext, durch den die Künstler die gewöhnlichen Erwartungen mit den neu gefundenen Möglichkeiten der Installation kontrastiert.

Z. Bsp. macht der Kaufladen in der Galerie Leben (Kommerz) zu Kunst.

Die Ort-spezifischen Installationen beabsichtigen eine Annäherung zwischen Kunst und Leben, wollen sich an den Ausstellungsort anpassen und das Ehemalige verkleiden mit der Absicht, die Funktionen des Lebens aufzuführen.

→ ready made

Marcel Duchamps «Fountain» (1917) könnte für den DARSTELLUNGS-TYPUS als Startpunkt angesehen werden, welches vorsätzlich Alltägliches nachahmt oder Alltägliches als Kunst anbietet.

Die Künstler benutzen ihre Talente für grössere gesellschaftliche Ziele, indem sie alltägliche Objekte gebrauchen oder herstellten. Sie reduzierten mit ihrem Tun den erhöhten Status der Kunst und werden/wurden dafür oft nicht geschätzt und herabgesetzt.

Künstler/innen:

Janis Kounellis, *12 Pferde/Pferdestall*, 1969

Marcel Duchamp, *Fountain*, Ready-Made, 1917

Theo van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp → *Café Aubette*, 1926-1928

Cleas Oldenburg, *The Store*, 1961

Martin Kippenberger, *The Happy Ending of Kafka's «Amerika»*, 1994

Andrea Zittel, camper vans

Sam Taylor-Wood, *Third Party*, 7 Filmprojektionen mit Sound, 1999

Christine Hill, *Volksboutique*, 1997

Rirkrit Tiravanija, *Untitled*, indisches Restaurant, 1995

Scott Burton, Möbel im öffentlichen Raum, 1986

Siah Armajani, Lesezimmer, Lounge, 1982

Jorge Pardo, *Untitled*, Lobby, TV-Raum, 1999

III Ortspezifische Installation: Eingriffe [Site-specific Installation: Interventions]

Einige Künstler wenden das Medium der Installation für die Untersuchung von physikalischen, funktionalen, intellektuellen, kulturellen oder institutionellen Charakteren eines Ortes an. Für diese Künstler ist der Ort weder neutral noch unbeweglich. Die Installation kritisiert oder verletzt gar den Ort. Dadurch entfernt sich die Installation von den konventionellen Kunstthemen und thematisiert das Umfeld.

Viele Eingriffe zeichnen sich aus durch einen analytischen, kulturellen, darstellenden/imitierenden Charakter. Durch den Fakt, dass Raum intervenierende Arbeiten oft nicht gekauft oder verkauft werden können scheinen sie eine moralische Integrität zu besitzen. Sie sind völlig verwurzelt mit dem Ort. Ein umstürzlerischer Eingriff regt oft die bürgerlichen Erwartungen der Zuschauer auf, welche in Kunsträumen und dem Potenzial des Werkes Trost und Flucht suchen. Diese Künstler wollen diese Erwartungen nicht erfüllen, sind Anti-Elitisten für die Kunst und das Publikum. Alle Bemerkungen zur Zeitlosigkeit und dem Privileg – für die Kunst und ihre Geschichte, für die Kunstorte und für das Publikum – werden angegriffen.

→ frühe 60er Jahre

Damals gab es viele Angriffe auf das herkömmliche Denken über die vorhergegangene dekorative Natur des Kunstwerkes. Frank Stellas «shaped canvases» erweiterten die Malerei zur Wand und dem Raum. Diese Strategie floss schnell in verschiedene Skulptur-Strömungen, wie Minimalismus, Post-Minimalismus, Erd- und Konzeptkunst. Diese Werke beschäftigten sich mit realen Orten, und griffen zeitweilig in den physischen Raum ein.

→ Minimalismus

Die Skulpturen gehören mit dem sie umgebenden, sachlichen Raum zusammen - wenn auch in einem oberflächlichen Sinn – stehen sie in Beziehung zur Wand, Boden, Decke, Ecke. Implizites Ziel der minimalistischen Skulptur war das Attackieren, Etablieren und Strukturieren von in sich widersprüchlichen Räumen.

Jeder Raum hat seine eigene innere Logik und formale Einheit. Der Besucher hat eine Echtzeit- und Raumerfahrung.

Neben den physikalischen Aspekten eines Museumsgebäudes, offeriert sein soziologischer Charakter fruchtbare Forschungsbereiche.

→ Konzeptkunst, Anfang 1960

Durch das Hinterfragen des hochrangigen Kunst-Kontext wurde das Kunstobjekt beiläufig. Der Kontext hat den Vorrang des Kunstobjektes verdrängt. Während für viele frühere Künstler das Museum ein grosses Ziel war («das Museum als Muse») wurde es nun kritisiert. Die Künstler hatten den Eindruck, dass die Kunstinstitutionen zu weit entfernt von den Begebenheiten des täglichen Lebens waren. Um diesen Missstand zu beseitigen intervenierten Künstler in die geheiligten Zone des Kunstraumes. Ihre Arbeiten waren absolut Ort-spezifisch; der Ort war mehr als ein Komplize der Arbeit – es war das Motiv selber.

Künstler/innen:

Daniel Buren, *within and Beyond the Frame*, 1973

Marcel Duchamp, *Mile of String*, Schnur quer durch den Ausstellungsraum gespannt, 1942

Carl Andre, *100 Pieces of Copper, 100 Lead Square*, Kupfer- u. Bleiplatten am Boden, 1968

Frank Stella, *Shaped Canvases*, Anfang 1960

Bruce Nauman, *Double Steel Cage*, 1974; *Clown Torture*, 4 Monitore, 2 Projektionen, Sound, 1987

Richard Serra, *Delineator*, 1 Stahlplatte am Boden, eine 2. darüber an der Decke, 1974-75

Michael Asher, Camper an der Ortsgrenze entlang aufstellen, 1977; leere Galerie mit sichtbarer Büroecke, 1974

Vito Acconci, *Seedbed*, schräger Holzboden mit Performance darunter, 1972

Hans Haacke, Fotografien von Slum-Wohnungen, die einem Museumsmitglied gehören, 1971

Vanessa Beecroft, *male gaze* (männliches Glotzen), Frauen in Gucci-Bikinis werden von Publikum begafft, 1998

Alfredo Jaar, *Spheres of Influence*, brasil. Minenarbeiter neben Indianer-Landschaft-Malerei aus dem 19. Jh. in 6 Leuchtkästen, 1989

Martha Rosler, *Home Front*, homeless people in the hallowed art space, 1989

Rebecca Horn, *Concert in Reverse*, in einem alten Gefängnis, das in der Nazizeit wieder benutzt wurde, 1987

Fred Wilson, *Mining the Museum-Metal Works*, im Museum vorgefundenes Material, 1992

IV Ortspezifische Installation: Annäherungen [Site-Specific Installation: Rapprochments]

Bei der ANNÄHERUNG sieht der Künstler den Ort als Komplize, nicht als Feind des Kunstwerkes. Der Kontext dieses Installations-Typus ist das Thema, der Inhalt, das gestaltende Mittel des Kunstwerkes, wie bei den EINGRIFFEN; der physikalische Aspekt ist jedoch bedeutender. Mit einer ANNÄHERUNG hat das Kunstwerk oft einen formaleren als kulturellen Charakter. Diese Installation ist dermassen eine Einheit mit dem Ort, dass sie womöglich als unsichtbar erscheint. Solch ein Werk ist einfach da und präsent, scheinbar anonym und ohne künstlerische Handschrift. Falls Objekte per se eine Rolle spielen, sind sie ein völlig integrierter Teil im Ganzen oder die Objekte scheinen sich im Raum aufzulösen. Es ist ein Un-/Nicht-Kunstwerk: bescheiden, unaufdringlich, ungerahmt, nicht ikonenhaft, nicht erklärend, nicht voller Anspielungen, undidaktisch, nicht gegenständlich.

Für den Betrachter verbindet sich das Leben auf natürliche Weise mit der Kunst; das Erleben im Jetzt, zur richtigen Zeit am echten Ort - nicht in einem historischen, analytischen, imaginierten Reich. Der Wahrnehmungs-Spaziergang ist von grosser Bedeutung. Mit dem Auge ist auch der Körper involviert; körperliche und sinnliche Wahrnehmung bereichert das Verstehen eines Raumes.

Die Anwesenheit des Menschen, nicht durch die Darstellung oder Verwicklung in das Werk, sondern durch die effektive Präsenz ist notwendig für die Vervollständigung der Arbeit.

Wenn VERZAUBERUNGEN bestens mit Theater verglichen werden können, sollten ANNÄHERUNGEN mit Architektur in Beziehung gesetzt werden. Zum einen herrscht eine Spannung der Ungläubigkeit, zum andern eine alltägliche Qualität der Empfindung. Architektur und die Ort-spezifische Installation erfordern unmissverständliche, körperliche und wahrnehmbare Aufmerksamkeiten, um allmählich Wissen über die Umgebung zu vermitteln. Architektur und Ort-spezifische Installation bilden eine starke Empfindung für einen Ort. In beiden Sparten formuliert der Bildner eine räumliche Komposition durch das Setzen von Wänden, Türen, Decken und anderen Elementen. Nicht ein Raum voller Dinge, sondern der Raum an sich, oder ein grösserer räumlicher Komplex ist der «sine qua non» des Werkes.

Quer durch die Kunstgeschichte haben Künstler versucht Raum in illustrativen Werken darzustellen, bei der Ort-spezifischen Installation und der Architektur ist der reale und umfassende Raum Ausgangslage.

Der Wunsch nach einem höheren Zustand, welche viele Künstler des 20.Jhs. hatten, wiederholt im Werk bestimmter Installationskünstler, welche eine ANNÄHERUNG mit der Umgebung kreieren. Ausstrahlungen und Vorahnungen einer Leere sind die Hauptanliegen ihrer gereinigten Räume. Nicht alle Künstler streben danach, den Betrachter an einen anderen Ort zu tragen, sondern schlagen vor, dass das Unsagbare im Jetzt existiert.

Künstler/innen:

Robert Irwin, *Scrim Veil - Black Rectangel - Natural Light*, ein Raumteiler, Licht aus, 1977
Robert Morris, St.Peter-Platz in Rom, Behauptung:«Architektur wird/ist Skulptur»
El Lissitzky, *Proun Room*, (Bsp. für Verzauberung und Annäherung), mit Tapeten, 1923
Yves Klein, *Le Vide*, (vgl. Asher) hier mit verdecktem Bürotrakt, 1958
Arman, *Le Plein*, gleicher Raum wie bei Klein, nur vollgestopft mit Dingen, 1960
Mark Rothko, Ansammlung von Leinwänden in einer Kappelle, 1970
James Turrell, *Sky Piece*, rechteckige Öffnung in der gebogenen Decke, 2000
Dan Graham, *Two Way Mirror Cylinder Inside Cube and a Video Salon or Rooftop Urban Park Project*, 1981-91
Robert Smithson, *Red Sandstone and Corner Piece*, Sandstein mit 2 Spiegeln in Ecke, 1968;
Spiral Jetty, Spirale aus Steinen an der Küste im Wasser, 1970
Alan Sonfist, *Time Landscape*, Weglinien im Park, 1965
Christo and Jeanne-Claude, *Wrapped Reichstag, Berlin*, 1977-95
Walter de Maria, *The Lightning Field*, weisse Stäbe im Raster angeordnet auf Flachland in New Mexico, 1970-77
Patrick Ireland, Zeichnungen mit Seilen
Jenny Holzer, Wörter für Guggenheim Museum in Bilbao, 1998-99
Janet Cardiff, *In Real Time*, Audio/Video walk, 1977
Germano Celant, Beschreibung einer Installation, 1982
Ellsworth Kelly, Gerhard Richter, Matthew Barney, Andreas Huysens: eigenständige Objekte als Installation präsentieren
Matthew Barney, *The Cremaster Cycle*, 1994-2002