

Niggli

# La réalité dépasse la fiction

Lexikon zur zeitgenössischen Kunst  
von Com&Com

Johannes M. Hedinger, Marcus Gossolt,  
CentrePasquArt Biel-Bienne (Hrsg.)

# Lexikon zur zeitgenössischen Kunst von Com&Com

viere, hängt von meinen Werten ab. Glaube ich zum Beispiel an Disziplin und Askese, werde ich vielleicht jeden Tag nach einem Spurt um den Block pünktlich um 7 mit der Konzeptarbeit beginnen. Glaube ich an Motivation durch Belohnung, werde ich vor der Konzepterarbeitungsphase eher einen Schokoladenvorrat anlegen. Jede der beiden Strategien setzt ein anderes Können voraus. Die der Disziplin eine Selbstkontrolle und die der Belohnung einen effektiven Einsatz von Schokolade.

**Thomas Reinhard**

#### Literatur

Dieter Euler/Angela Hahn, *Wirtschaftspädagogik*, Göttingen 2004.

BEGRIFFE → Handwerk, Interkulturelle Kompetenz, Kommunikation, Management, Prekarität, Projekt, Strategie, Unternehmer, Wert

WERKE → 039 Mocmoc, 044 Gugusdada, 054 Making Ideas

## KONSERVIERUNG

Die zeitgenössische Kunst und ihre Produktion sind eng mit den Aspekten ihrer Präsentation, Erhaltung und Aufbewahrung verknüpft: der Konservierung. Konservierung (von lateinisch *conservare* = erhalten, bewahren) umschreibt alle Aktionen und Massnahmen, die der Sicherung eines Kunstwerkes oder Kulturgutes dienen: Erhaltung, Wahrung der Authentizität und Dokumentation, ohne das Objekt dabei irreversibel zu verändern.

Konservierung subsumiert Termini wie präventive Konservierung, konservatorische Sicherungsmassnahmen und Restaurierung. Einzig der letzte dieser Begriffe bringt eine substanzielle Veränderung des Objektes: Das Restaurieren beschreibt die Tätigkeit, Dinge unter Wahrung der Substanz für die weitere Benutzung zu erhalten – im Gegensatz zur Konservierung, die den Zustand des Objektes festhält und überwiegend museal orientiert ist.

In deutschsprachigen Ländern wird der Begriff der Konservierung allerdings oft mit dem Begriff der Restaurierung gleichgesetzt und synonym verwendet.

Ziel der präventiven Konservierung ist es, Restaurierung zu minimieren oder gar unnötig zu machen. Umgekehrt beinhalten fachgerechte Restaurierungen immer auch konservatorische Elemente. Das Betrachtungsfeld der Konservierung kann sich zudem entmaterialisieren und auf den Kontext eines Objektes und dessen Herstellung, Kommunikation und Rezeption ausweiten.

Heute bezweckt die Konservierung sowohl die restauratorischen als auch die präventiv-konservatorischen

Aktionen und beinhaltet alle Massnahmen, die den heutigen und den zukünftigen Generationen einen Zugang zu Kunststartefakten ermöglichen.

Der Italiener Cesare Brandi legte in den Fünfziger- und Sechzigerjahren den Grundstein der klassischen Konservierungs- und Restaurierungstheorien und etablierte eine ethische, kunstobjektorientierte Herangehensweise für die kommenden Jahrzehnte. Die Brandianischen Grundsätze klingen bis heute als Dikta in den Unterrichtsstunden zahlreicher Konservierungszentren.

Doch für die Entwicklungen der jüngeren Kunstgeschichte (seit Ende der Sechzigerjahre), taugten Brandis Modelle nur noch wenig. Für neue Bewegungen wie Fluxus und Kunstformen wie Happening, Performance und Body Art mussten die Theorien und Modelle weiterentwickelt werden. Denn die neue Kunst war mal flüchtig, nicht greifbar, ortsspezifisch oder zeitbasiert, konnte gar organisch oder essbar sein. Die zeitgenössische Kunst liess sich nicht mehr fixieren oder im klassischen Sinne musealisieren.

Spätestens seit den Achtzigerjahren und dem vom Spanier Munoz-Vinaz etablierten Begriff *communicative turn* wissen wir, dass die Konservierung ein sozialer, subjektiv gesteuerter Prozess ist, in dem die Ergebnisse stark von den kulturellen Präferenzen abhängig sind. Das autonome Kunstobjekt existiert nicht mehr, die Authentizität bezieht sich auf zeitlich und örtlich gebundenen Kontext und ist stark von den Rezeptionsfähigkeiten des Empfängers abhängig.

Boris Groys' Anmerkung, wonach sich die moderne Kunst in der Auflösung der alten, kulturellen Identitäten manifestiert und damit deren vermeintliche geschichtliche Einmaligkeit, Originalität und Authentizität bedroht, ist übereinstimmend mit der Annahme, dass die Authentizität nicht mehr mit der Materialität des Kunstwerks vereint, sondern perspektivenabhängig ist und im Bereich der Interpretation liegt.

Die zeitgenössische Konservierung als eine trans- und interdisziplinäre Verschränkung von Wissenschaft und technisch-praktischem Know-how bietet ein Forum des Austausches und der Kollaboration für Disziplinen wie Kunstgeschichte, Philosophie, Physik, Chemie u.a. Dabei sind die mit der Aufbewahrung der neuen Medien beauftragten Kunstinstitutionen intensiv auf der Suche nach neuen Archivierungskonzepten. Fragen wie die, was von einem konzeptuellen Werk erhalten werden kann oder ob von einem Kunstwerk künftig nur noch die Dokumentation der Ideen überlebt, verlangen nach innovativen Strategien und dem Bruch mit alten Denkmustern.

Was das Dilemma des Ephemereren in der Kunst angeht, liefern Com&Com mit ihren jüngsten Arbeiten

einen spannenden Beitrag. Die Skulptur und Installation *Baum* (2010) ist ein organisches, natürliches Ready-made. Frisch «umgepflanzt», im klimatisch sicheren White Cube situiert, wird er während wie auch nach der Inkubationszeit seinem üblichen, allmählichen Verfallsprozess folgen. Der Baum stellt ein Artefakt in Transformation dar, seine Authentizität wird nur im Prozess der Veränderung denkbar, in der jeder einzelne Zustand genauso authentisch wie der nachfolgende erscheinen wird. Ob er schlussendlich als ein gut erhaltendes Holzobjekt in musealer Realität vor sich hin schlummern oder als Artefakt einer künstlerischen Aktion verstanden wird, bleibt den Künstlern überlassen. Das *Afterlife* dieses Werkes wird ebenfalls in den Händen von Sammlern und Museen liegen und als solches eine werkspezifische Biografie kreieren.

Konzeptioneller verhält es sich beim Denkmal- und Partizipationsprojekt *Mocmoc* (2003–2007): Sollte sich die Gemeinde je gegen das umstrittene Monument entscheiden und es wieder abbauen, wird sich lediglich die materielle Erscheinung von Mocmoc verändern. Das Kunstwerk bleibt in seiner Biografie als ein lebendiges Hybrid aus Erzählungen, Erlebnissen, Erinnerungen, Dokumentationen, Produkten, Relikten und Artefakten konserviert.

### **Hanna Hölling**

#### *Literatur*

Cesare Brandi, *Theoria del Restauro, Lezioni raccolte da L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra e G. Urbani, Roma 1963.*

Boris Groys, «Sammeln und gesammelt werden», in: *Logik der Sammlung, München 1997.*

Salvador Munoz-Vinaz, *Contemporary Theory of Conservation, Oxford 2005.*

BEGRIFFE → Archiv, Authentizität, Identität, Kontext, Kunstgeschichte, Making Of, Medien, Original, Partizipation, Performance, Readymade, Rezipient, Social Media, Werk

WERKE → 019 Sperm of the artists, 057 Baum, 059 Bildarchiv, 060 Lexikon

## **KONSUM**

Der paradigmatische Künstler von heute ist weniger ein Produzent als vielmehr ein exklusiver, vorbildlicher Konsument der anonym produzierten und in unserer Kultur immer schon zirkulierenden Dinge. Man kann behaupten, dass im heutigen Kunstsystem nicht mehr neue Produkte, sondern allein neue Haltungen, Konsummuster und Wünsche entstehen. In der heutigen

Kunst wird der Konsum erfunden, der durch die Gesellschaft noch einmal konsumiert wird. Die Kunst steht heute nicht mehr am Ursprung des Kunstwerks, sondern an seinem Ende. Sie ist nicht mehr die Schaffung der Dinge, sondern ihre exklusive Verwendung – wobei eine solche Verwendung eventuelle künstlerische Bearbeitung und Umgestaltung der Dinge sicherlich miteinschließt. Gerade die erfolgreichsten Künstler unserer Zeit verwenden das allgemein zugängliche, mediale Bildergut, das vor allen Augen anonym steht. Der Künstler demonstriert damit, wenn er erfolgreich ist, die Möglichkeit, den Verlust der Autorschaft zu verkraften, indem er die serielle, anonyme, unpersönliche Bild- und Dingproduktion so gebraucht, dass dieser Gebrauch von der Gesellschaft als individuell, persönlich, originell anerkannt wird. Die Signatur eines Künstlers bedeutet nicht mehr, dass der Künstler einen bestimmten Gegenstand produziert hat, sondern dass er diesen Gegenstand verwendet hat – und zwar auf besonders interessante Art und Weise.

Als theoretische Voraussetzung für diese Umwandlung des Künstlers aus einem genialen Produzenten in einen vorbildlichen, aristokratischen Konsumenten diente bekanntlich die postmoderne Kritik am Begriff Kreativität. Dabei ist es besonders interessant und für die ideologischen Mechanismen der modernen Gesellschaft sehr charakteristisch, dass diese Kritik zunächst einem völlig anderen politischen Entwurf folgte als dem, aus dem Künstler einen Ersatz-Aristokraten zu machen. Die Kritik an der Auratisierung der Kunstproduktion hatte nämlich zunächst einmal das Ziel den Künstler zu entthronen und ihn den anderen modernen Produzenten gleichzustellen. Die berühmte Forderung der historischen Avantgarde an die Kunst, ihre technischen Verfahren offenzulegen und den Geniebegriff aufzugeben, strebte zunächst an, die Gleichstellung zwischen dem Künstler und dem industriellen Arbeiter zu erreichen. Im 20. Jahrhundert wurde die Kunstproduktion durch die Avantgarde (von Malewitsch und Mondrian über Albers und Sol LeWitt bis Buren, um nur die Maler zu erwähnen) dermassen formalisiert, technisiert und entpersönlicht, dass alle Spuren der körperlichen Präsenz des Künstlers im Kunstwerk tendenziell getilgt wurden, so dass dieses Werk begann, dem industriell angefertigten Produkt mehr und mehr zu ähneln. Parallel haben sich Ready-made-Technique und unterschiedliche Varianten der Medienkunst entwickelt, die die Spuren der körperlichen Präsenz des Künstlers in seinem Werk fast vollständig ausradiert haben.

Nun hat aber die Reinigung der Kunst von jedem Verweis auf eine bei seiner Herstellung physisch geleistete

2  
Essays, Artikel, Zitate von: Adeli, Andris, Auel, Baecker, Basting, Bauer, Bellut, Beyes, Bezzola, Binswanger, Bippus, Bischoff, Bismarck, Bitterli, Blase, Bodin, Böttger, Bronfen, Buchmann, Bühler, Bühlmann, Büttner, Burckhardt, Chaplin, Deleuze / Guattari, Denaro, Diederichsen, Does, Dührkoop, Eipelhauer, Franke, Franklin, Freybourg, Friemel, Ganouchi, Glaus, Goldberg, Göldi, Görg, Gossolt, Grand, Grasskamp, Gross, Groys, Gruebler, Häusler, Hediger, Hedinger, Henkel, Hirschi, Hoch, Hogenkamp, Holert, Hölling, Hostettler, Inauen, Imesch, Isak, Kimpel, Knüsel, Kraus, Kummer, Krystoff, Lämmli, Lämmli, Landert, Lange, Legnaro, Lehniger, Leist, Lemke, Levi-Strauss, Liebl, Liessmann, Marx, Meier, Mertz, Meyer, Milev, Müller, Munz, Neckel, Notz, Obama, Omlin, Pazzini, Penzl, Pfortmüller, Plönges, Polin, Porr, Poschardt, Reck, Reinhard, Renninger, Rentsch, Riegel, Riess, Römer, Salis, Schaschl, Schepurek, Schipper, Schmidt, Sennett, Settle, Seydel, Signer, Sloterdijk, Stagars, Steinbrügge, Tan, Toscani, Tuschling, Ullrich, Utzinger, Von Gerr, Wassermann, Wegener, Weiberg, Weiss, Wulftange, Zielenski, Zizek

