

Zwischen Konventionalität und Ereignis: Kunst

Philipp Schulte

Abstract:

Massenmedien bedienen ein disperses und anonymes Publikum, über dessen Zusammensetzung allenfalls statistische Daten vorliegen. Der einzelne Mediennutzer bleibt meist ein unbekanntes Wesen. Wie gehen Medien mit dieser Schwierigkeit um? Wie versuchen sie trotzdem ihre Rezeption und ihre Rezipienten zu beeinflussen und zu formieren? Der vorliegende von Irmela Schneider und Christina Bartz herausgegebene erste Sammelband der dreibändigen Reihe Formationen der Mediennutzung beschäftigt sich aus medienwissenschaftlicher Perspektive mit der Thematisierung und der Formierung von Mediennutzung im Zusammenhang mit Medienereignissen.

How to cite:

Schulte, Philipp: „Zwischen Konventionalität und Ereignis: Kunst [Review on: von Hantelmann, Dorothea: How to Do Things With Art. Zur Bedeutsamkeit der Performativität von Kunst. Zürich/Berlin: diaphanes, 2007.]“. In: KULT_online 17 (2008).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2008.415>

© beim Autor und bei KULT_online

Zwischen Konventionalität und Ereignis: Kunst

Philipp Schulte

Dorothea von Hantelmann: *How to Do Things With Art. Zur Bedeutsamkeit der Performativität von Kunst.* Zürich/Berlin: Diaphanes, 2007. 223 S., kartoniert, 19,90 Euro. ISBN: 978-3-03734-009-7

Vor über fünfzig Jahren hielt der Philosoph John L. Austin seine legendär gewordene Vorlesungsreihe zur Begründung einer Sprechakttheorie, die 1962 unter dem Titel *How to Do Things With Words* zusammengefasst und veröffentlicht wurde. Darin entwickelt er ein Verständnis von Sprache als Wirklichkeit konstituierende und verändernde Instanz, als performative Kraft, die das, was sie benennt, durch diese Benennung erst selbst herstellt. Eine turbulente und keineswegs einhellige Debatte um den von Austin erfundenen Begriff der Performativität, die bis heute andauert, schloss sich an.

In ihrem Buch *How to Do Things With Art* bezieht sich Dorothea von Hantelmann, wie der Titel unschwer erkennen lässt, unmittelbar auf Austins Ausführungen. Wenn es stimmt, dass Sprache Realitäten stiftet, so fragt sie, wie verhält es sich dann mit abstrakteren symbolischen Äußerungen, wie beispielsweise Kunstwerken? Inwiefern kann man im Besonderen bei Arbeiten der zeitgenössischen bildenden Kunst, namentlich von James Coleman, Daniel Buren, Tino Sehgal oder Jeff Koons, eine derartige performative Kraft beobachten? Besonders die Problematik der notwendigen Konventionalität von Sprache - die auf allgemeinen Regeln beruht, um verstanden werden zu können - und von Kunstwerken - welche oft auf institutionelle Rahmungen angewiesen sind, um als Kunstwerke zu gelten - spielt hierbei eine große Rolle: Wie kann ein Kunstwerk bei seiner schlechthin notwendigen Konventionalität trotzdem noch originell und ereignishaft sein, um so tatsächlich eine Verschiebung oder gar Subversion der Konventionen zu bewirken?

Während die abendländische Kunst bis hinein ins 19. Jahrhundert vor allem in religiöse oder politische Zusammenhänge eingebunden war, wie von Hantelmann ausführt, verbreitete sich verstärkt seit den historischen Avantgarden um 1900 die Konzeption einer *l'art pour l'art*, welche eine weitgehende Zweckfreiheit der Kunst vorantrieb. Gleichzeitig lag dieser in den Neo-Avantgarden der 1960er Jahre wieder aufgenommenen Idee die Hoffnung zugrunde, durch einen radikalen Bruch mit den Konventionen der künstlerischen Darstellung in Museen oder Theatern der Kunst eine neue gesellschaftliche Setzungsmacht zu verleihen. Die Arbeiten der von ihr vorgestellten Künstler ließen, so von Hantelmanns These, nun eine neue Tendenz im Umgang mit ihrer notgedrungenen Konventionalität erkennbar werden; Coleman, Buren, Sehgal und Koons würden eine künstlerische Handlungsmacht nicht außerhalb, sondern innerhalb

des musealen Rahmengenüges der Kunst sehen: Nicht in der Überwindung der gesellschaftlichen Konventionen "wird das Kunstwerk zu einem Gesellschaftlichen, sondern durch diese Konventionen ist es immer schon ein Gesellschaftliches" (S. 9). Über Konventionen sei das Kunstwerk in eine Realität eingefasst, die es mit hervorbringt und infolgedessen auch mit gestalten könne - was das Handlungspotential umschreibt, welches die Künstler nutzten. Nacheinander stellt von Hantelmann in ihren Einzelanalysen vier unterschiedliche künstlerische Positionen vor, wie mit Konventionen künstlerisch umgegangen werden kann: nicht in Form einer radikalen Bruch, sondern als subtile, oft kritische Verschiebung des vorherrschenden institutionellen und in der Regel marktökonomisch geprägten Rahmens. Ihre Auseinandersetzung mit Jeff Koons, die nur innerhalb eines kurzen Ausblickes am Schluss des Buchs erfolgt, sei hier zu Gunsten der Darlegung ihrer ausführlicheren Analysen ausgespart.

James Coleman und die Geschichtlichkeit von Kunstwerken

Anhand einiger Arbeiten des irischen Künstlers James Coleman behandelt von Hantelmann die Problematik der Geschichtlichkeit von Kunstwerken: Wie kann eine ereignishafte und deshalb performativ wirkmächtige Kunst wie eine Performance oder ein Happening "innerhalb eines kulturellen musealen Rahmens, der auf Dauer, Konservierung und Archivierung [...] ausgerichtet ist, langfristig existieren" (S. 20)? Coleman liefert zwar nicht die Antwort auf diese Frage, setzt sich mit seinen Installationen aber bewusst diesem Spannungsfeld von momentanem und nicht symbolisch fassbarem Ereignis auf der einen und dessen unmöglicher Zeitlichkeit bzw. Historisierung auf der anderen Seite auseinander. Besonders bei der Analyse der 1977 entstandenen Arbeit *Box (ahareturnabaout)* - einer Rauminstallation, welche dem Rezipienten eine intensive Momenterfahrung ermöglicht - erörtert von Hantelmann im Anschluss an Walter Benjamin das im Sinne einer radikal diskontinuierlichen Dialektik unvereinbare und doch zugleich untrennbare Verhältnis von singulärem Erlebnis und der Geschichtlichkeit ästhetischer Erfahrung. Die Reflexionsfähigkeit von Künstler und Betrachter ist hier entscheidend, wie die Autorin mithilfe eines nur in Grundzügen vorgestellten Theatralitätsmodells verdeutlicht: Coleman "greift ein Moment der Ereignishaftigkeit auf, das im Prinzip in jedem Kunstwerk angelegt ist, nämlich das zeitliche Moment der ästhetischen Erfahrung, und macht dieses Moment zum Ausgangspunkt einer komplexen Reflexion, Inszenierung und Gestaltung von Zeit, Dauer und Geschichte in der Kunst" (S. 77).

Daniel Buren und die Frage der Rahmung

Die Arbeiten von Daniel Buren befassen sich mit der Frage der Rahmung von Kunstwerken und sind somit als kritische Auseinandersetzung mit den institutionellen Gegebenheiten zu verstehen, die diesen Rahmen definieren. Durch die künstlerische Dekoration von Museen und der Kreation von Ausstellungsräumen, die sich selbst als Kunstwerke behaupten, machte er sich in den 1970er Jahren einen Namen. Auf diese Weise macht er nach von Hantelmann bewusst, dass bereits "dem Dispositiv der bildenden Kunst - dem Museum - von Beginn an eine performative Wirkungsdimension eingeschrieben ist" (S. 113), dessen ideologische Zielsetzung von Künstlern wie Buren kritisch reflektiert wird: Gegenstand seiner Arbeiten und Aktionen ist die

Art und Weise, wie sie sich gewohnheitsmäßig und institutionell abhängig konkretisieren. In dieser kritischen Reflexion sieht von Hantelmann das Potential zu einer subversiven Handlungsmacht im Sinne Judith Butlers.

Tino Sehgal und die Materialität des Kunstwerks

Die Arbeiten von Tino Sehgal zeichnen sich dadurch aus, dass sie ganz ohne ein materiell fixiertes Objekt auskommen. Oft arbeitet er mit Tänzern oder Performern, die in den Räumlichkeiten eines Museums bestimmte von ihm konzipierte und choreographierte Aktionen durchführen. Obwohl sie auf diese Weise laut von Hantelmann den Status von bildenden Kunstwerken beanspruchen, stellen sie somit die Konvention der stofflichen Materialität radikal in Frage: "Während Coleman und Buren also vom objekthaften Kunstwerk ausgehen, dem sie einen quasi ereignishaften Status verleihen, geht Sehgal von einem an sich flüchtigen und ereignishaften Medium [...] aus, dem er einen werk- und objekthaften Status gibt." (S. 146)

Fazit

Von Hantelmanns Analysen der Arbeiten von Coleman, Buren und Sehgal sind ausführlich, umfassend und anschaulich. Ihr gelingt es weitgehend, die von ihr vorgestellten Kunstwerke mit dem - viel zu oft leider sehr diffusen - Licht aktueller Performativitätsdebatten zu beleuchten. Auf diese Weise bereichert die Autorin die Diskussion mit anregenden Beispielen und diskussionswürdigen Überlegungen über die gesellschaftliche Wirksamkeit von Kunstwerken. Dennoch scheitert auch ihre Argumentation an einer Problematik, die mit dem Begriff der Performativität bereits seit seiner Erfindung durch Austin untrennbar verbunden ist: nämlich der der Intentionalität und Souveränität. So bleibt letztlich die zentrale Frage offen, inwieweit sich die Projekte, die von Hantelmann vorstellt, tatsächlich als kritisch in einem intentionalen, handlungsfreien Sinn verstehen lassen. Die Autorin verwendet einen Ereignisbegriff, der im Anschluss an Derrida mit der Idee einer generellen Unkontrollierbarkeit und Unvorhersehbarkeit einhergeht und somit kaum Grundlage für eine intentional gesteuerte Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen durch die Künstler sein kann. Wie können sich zeitgenössische Kunstwerke ihrer konkreten Wirksamkeit bewusst und somit "konstruktiver und effektiver" (S. 210) sein, wie von Hantelmann abschließend fordert, ohne sich dadurch nicht wesentlich ebenjenen Konventionen, die sie innovativ verändern wollen, wieder auszuliefern? Wie kann ein Künstler konventionskritisch handeln, wenn die einzige Möglichkeit, dies zu tun, darin besteht, irgendwie in seiner künstlerischen Arbeit unkontrollierbare und unvorhersehbare Ereignisse zuzulassen? Diese Unschärfe überträgt sich auch auf von Hantelmanns Verständnis von Performativität, welches einerseits "unbeabsichtigte und unreflektierte", aber auch "beabsichtigte und reflektierte" Anteile beinhaltet (S. 169). Eine eingehendere Thematisierung dieses Widerspruchsverhältnisses - z. B. im Anschluss an von Hantelmanns Referenzautorin Butler - kommt in *How to Do Things With Art* leider zu kurz.