

Um was es nicht geht -- 2007
 Hochschule für Gestaltung Offenbach
 Professor Heiner Blum

What It Is Not About -- 2007
 College of Arts and Crafts Offenbach
 Professor Heiner Blum

»Warum sollte man der menschlichen Hand, dem menschlichen Auge oder der fotografischen Platte und dem fotografischen Papier nicht ebensoviel Sensibilität und Ausdruck abgewinnen, wie derselben Hand und demselben Auge auf der Leinwand gelingen? Fotografie braucht nicht nur die Reproduktion einer realen Welt zu sein, sie kann und sollte vielmehr zur Erschaffung einer neuen Welt beitragen.«

Alfred Stieglitz¹

In den Zwanziger Jahren löste der dadaistische Künstler Marcel Duchamp mit seinen Ready-Mades eine künstlerische Revolte aus. Sein radikal neu definierter Kunstbegriff maß Gegenständen des Alltags, den »objets trouvés«, den Wert einer künstlerischen Abbildung bei. Mit diesem vom traditionellen Kunstbegriff abgelösten Bekenntnis gilt Duchamp als einer der Mitbegründer der Konzeptkunst.

Mitte der 50er-Jahre erhielt die Verwendung trivialer Objekte und Inhalte in der Kunst neue Impulse durch Künstler wie die Pop-Art-Wegbereiter Robert Rauschenberg oder Jasper Johns, die Motive aus dem amerikanischen Alltag in ihre Werke integrierten. In England forderte Richard Hamilton, Mitglied der Londoner Künstlervereinigung Independent Group, analog zur These Robert Rauschenbergs, dass »ein Kunstwerk wirklicher ist, wenn es aus Teilen der wirklichen Welt gemacht ist«², dazu auf, »die Populärkultur zu plündern«³. In seiner Collage »Was macht unsere heutigen Wohnungen eigentlich so anders, so anziehend?« akzentuierte er 1956 den »Bildermüll«, der den visuellen Alltag und das Lebensgefühl der westlichen Konsumgesellschaft in dieser Zeit bestimmte, als ironisches Sujet. Die die Epoche der Dadaisten zitierende Verwendung von alltäglichen Materialien in neuem Kontext, die Einbeziehung von Massenmedien wie Fernsehen, Radio oder Comics spiegelte in der zeitgenössischen Kunst einen nie vorher dagewesenen Wertewandel in der Gesellschaft wieder. Gleichzeitig führten die Veränderungen in der Kunstwelt weg von starrem Akademismus hin zur urbanen Kultur sowie zu radikal veränderten Seh- und Verhaltensgewohnheiten. Eine weitere Rolle spielte die rasante Entwicklung neuer Technologien. Als Vorreiter und Pionier der Multi-

»Why should it not be possible for the human hand, the human eye or the photographic plate and photographic paper to achieve the same sensitivity and expression that the same hand and the same eye achieve on canvas? Photography does not need to be only a reproduction of the real world but rather it can and should contribute to the creation of a new world.«

Alfred Stieglitz¹

In the nineteen twenties, Dada artist Marcel Duchamp launched an artistic revolt with his ready-mades. In his radically new definition of art, everyday objects, »objets trouvés«, were seen as having the same value as an artistic representation. This divorce from the traditional idea of art and insistence on the value of everyday objects meant that Duchamp was regarded as one of the co-founders of concept art.

In the mid-50s, the practice of using trivial objects and content by artists was revived by artists such as the Pop-Art pioneers Robert Rauschenberg and Jasper Johns, who included motifs from everyday American life in their work. In England, Richard Hamilton, a member of the London Independent Group of artists, taking up Robert Rauschenberg's contention that »a painting is more like the real world if it is made out of the real world«², advocated the »plundering of pop culture«³. In his collage –entitled »Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?« (1956), he stressed, as an ironic subject, the idea of »pictorial garbage« which typified the everyday visual experience of western consumer society at this time. The use of everyday materials in a new context was an act of homage to the Dadaist era, and the inclusion of mass media such as television, radio and comics in contemporary art exemplified an unprecedented change of values in society. At the same time, the changes in the world of art marked a departure from rigid academism, towards an urban culture and radically altered modes of seeing and of behaving. The headlong development of new technologies also played a key role. As a forerunner and pioneer of multimedia art, Swedish artist Öyvind Fahlström (1928–1976) combined poetry, concept art and pop art, using all the media that were available at the time.

media-Kunst verknüpfte der schwedische Künstler Öyvind Fahlström (1928–1976) konkrete Poesie, Konzeptkunst und Popart unter Verwendung aller damals vorhandener Medien.

»Unlängst habe ich Hunderte von Improvisationen gemacht, um zu Formen zu gelangen, die einmal für sich allein interessant und zugleich gänzlich unnatürlich für den Gehalt an Fakten wie auch für den für die Fakten benötigten Raum sind« (Fahlström⁴). Mit den neuen von ihm genutzten Mitteln entstanden neben Gemälden, auch Graphiken, Texte, Radiokompositionen und Happenings. In den Sechzigern benutzte Fahlström vor allem Comic-Elemente, die er zu großformatigen räumlichen Installationen komponierte, darunter den »Meatball-Curtin«, den er als »Hommage« an den Underground-Comiczeichner Robert Crumb bezeichnete. Catrin Altenbrandt's und Adrian Nießler's Kompositionen »Um was es nicht geht« lehnen sich an die Stilmittel jener Zeit an. Ihre »objets trouvés« fanden sich im Arbeitsraum des Paares. Elf Tage bildete »der Raum, die Dinge in dem Raum und die Zeit die Konstanten dieser Versuchsanordnung« (C. Altenbrandt, A. Nießler), die als Fläche diente, auf der jeden Tag ein neues Bild entstand. Alle Objekte, die sich zufälligerweise zu diesem Zeitpunkt im Raum befanden, wurden zu Arbeitsmaterial, ebenso wie die beiden Beteiligten. Gewohnte Sichtweisen, Begriffe und Zusammenhänge wurden ihrer eigentlichen Bedeutung entzogen, manipuliert und in einen neuen Kontext gestellt. Eine fotografische Bildwelt als Illustration im Raum entstand, die an die visuelle Sprache des Comics erinnert – zweidimensional, optische Tiefe vermeidend. Die Installation selbst wurde zum kurzlebigen Kunstobjekt, dessen Erinnerung im Foto dokumentiert wird.

— Sabine Tropp

Quellen

- 1 Alfred Stieglitz, aus: Hans Richter, *DADA – Kunst und Antikunst*, Dumont, Köln 1978
- 2 Robert Rauschenberg, übersetzt aus: Calvin Tomkins: *Off the Wall: A Portrait of Robert Rauschenberg*, Picador 2005, N. Y.
- 3 Richard Hamilton, aus: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 18.07.2003
- 4 Öyvind Fahlström, übersetzt aus: Mike Kelley, *Myth Science*, 1995 auf www.fahlstrom.com

»Not long ago I did hundreds of improvisations in order to arrive at forms that are interesting in themselves and at the same time completely unnatural in terms of their factual content and in terms of the space needed for these facts« (Fahlström⁴). Using these new media, he created paintings, graphic works, texts, radio compositions and happenings. In the sixties, Fahlström concentrated on comic elements, which he used to compose large-format spatial installations, including the »Meatball-Curtin«, which he described as a »homage« to underground comic artist Robert Crumb. Catrin Altenbrandt's and Adrian Nießler's compositions entitled »What It Is Not About« derive some of their inspiration from the stylistic devices of this period. Their »objets trouvés« were in the couple's studio. For eleven days »the room, the things in the room and time were the constants of this experimental arrangement« (C. Altenbrandt, A. Niessler), which served as the surface on which a new image was created every day. All the objects that happened to be in the room at this time were transformed into working material, as were the two artists themselves. Familiar ways of seeing, concepts and contexts were deprived of their original meaning and transposed into a new context. The result is a photographic pictorial world as an illustration in space. It is reminiscent of the visual language of comics – two-dimensional, avoiding optical depth. The installation itself ultimately becomes a short-lived object of art whose existence is recorded in photographs.

— Sabine Tropp

Sources

- 1 Alfred Stieglitz, from: Hans Richter, *DADA – Kunst und Antikunst* (Art and Anti-Art), Dumont, Cologne 1978
- 2 Robert Rauschenberg: *Calvin Tomkins: Off the Wall: A Portrait of Robert Rauschenberg*, Picador 2005, N. Y.
- 3 Richard Hamilton, from: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* of 18.07.2003
- 4 Öyvind Fahlström, from: Mike Kelley, *Myth Science*, 1995 auf www.fahlstrom.com