

**Bernd Erich Gall**

8 till late shop

Environment

dada

Kunst, Ereignis, Werbung, Erlebnis: Der Problemhorizont der zeitgenössischen Kunst

Essay von **Franz Littmann**



seite 3-7

Environment

Bernd Erich Gall

**8 Till Late Shop**  
How to come into  
being

von Bernd Erich Gall

Fotos © gall

seite 8-10

essay

**Kunst, Ereignis,  
Werbung, Erlebnis:  
Der Problemhorizont  
der zeitgenössischen  
Kunst**

von Franz Littmann

Fotos © gall

## EDITORIAL

Der redaktionelle Schwerpunkt unserer Zeitschrift liegt im Themenfeld: moderne, aktuelle Gegenwartskunst. Richtungsweisende Arbeits- und Ausstellungskonzepte junger Künstler/innen sollen vorgestellt und rezensiert werden. Bei der Einsendung von Manuskripten bittet die Redaktion um Kürze und Vollständigkeit (Autor, Fotonachweis, Verlagsrechte usw.).

dada-schriftenreihe · der infant 98/1

Impressum

### der infant

Zeitschrift moderner, aktueller Gegenwartskunst  
ISSN-Nr.: 1433-5492

### Herausgeber:

dada-schriftenreihe Werner-Siemens-Str.13 a  
75173 Pforzheim · Tel./Fax: 0 72 31 - 2 67 57  
Bankverb.: Sparkasse Pforzheim  
BLZ: 666 500 85 · Kto.Nr.: 2 532 743

### Redaktion:

der infant  
A.M. Kunz, S. Leger, F. Er, A. Nymus

**Erscheinungsweise:** 2-3 Ausgaben/Jahr

**Auflage:** 2000

**Verlagsort:** Pforzheim

**Gestaltung:** dada-design; Umschlag: gall

**Fotonachweis:** dada-design, Pforzheim

© Fotos: Bernd Erich Gall u. VG Bild-Kunst,  
Bonn

**Lithos und Druck:** Alpha-Druckh., Pforzheim

Namentlich gekennzeichnete Artikel sind nicht als Meinungsäußerungen der Redaktion anzusehen. Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernehmen wir keine Gewähr. Die Redaktion behält sich grundsätzlich vor, Manuskripte zu kürzen.



### TV-Welten als Surrogat konsumtiver Daseins-/Datenverluste

In einer Zeit, in der Darstellungen, Arbeits- und Emotionsfelder, Konzepte und Erlebnisse innerhalb des Kunstgeschehens aufgrund ihres Wiederholungs- und Ambiguitätscharakters nahezu spurlos an uns vorübergehen, bietet die mimetisch/konvulsive Umsetzung alltagsorientierter Begegnungs- und Erlebnisfelder als Kunstform eine wichtige Sprach- und Identifikationsebene. Der von Konstruktion, Erfindung, Selbstinszenierung beherrschte Kunstraum findet seine Entsprechung im Alltag und wird von diesem an Vielfalt und Wirkung nicht selten übertroffen. Die Suche nach dem *Ich*, dem *how to come into being*, wird zum aleatorischen *surfen* durch Konstrukte der Alltagswelt, deren Dispersion sich von *screen* zu *screen* multipliziert. Sich als Kunstform darauf einzulassen heißt, sich an der Redundanz alltäglicher Welten zu bedienen, sie irrezuleiten, ihnen „Fragen auf Antworten“ zu stellen, sie zu outen als das, was sie sind: Bilder von Bildern von Bildern.

Aus „Falschem“ (Mossy Cake - Don't Trust The Hype), den *para-news*, *hoaxes*, *frauds* gesellschaftlicher und medialer Umfelder werden Kunstformen (Konstrukte), die nicht von Künstlern erdacht und gemacht sind. Bericht, Dokumentation, Unterhaltung transformieren zu



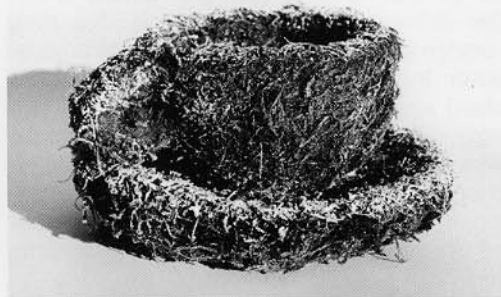
**Mossy Shoe 1, 1997**  
Fundstück, koloriertes Moos, Pigmente  
„Einhüllung wird zur Enthüllung“

artifiziellen Erlebnisfeldern und konkurrieren mit etablierten Schauplätzen der Kunst. Nachrichten, Reportagen, Talk-Shows werden so zu Legenden - Alltag, Erlebnisse, Privatsphären zu Spielformen, Mythen, Mysterien. TV-Abendstunden liefern ein Sammelbecken voyeuristischer Konsum-, Befriedigungs-, Spaß- und Talkkonstrukte, die ereignislose Ereignisse feiern und sedimentieren. Plagiatorische, theatrale Erzähllandschaften besetzen dabei „Leerstellen“ (*voids*) innerhalb einer digitalisierten Informationsgesellschaft und lähmen deren Kommunikationsfähigkeit: *communication* = *consume* = *preserve*. Inhalte werden konserviert und je nach Bedarf funktionalisiert. Angebot und

Nachfrage, *actio* und *reactio*, ja und nein füttern das binäre Denksystem zwischen Verkäufer und Käufer. Die Unterhaltung wird über den Konsumgegenstand aggressiv zum Fragment reduziert. Sprache und visuelle Reize steuern das Konsumverhalten - dessen Befriedigung erfolgt mit der Aufhebung der Konservierung. Die Verfügbarkeit wird optimiert und Wartezeiten entfallen. Reiz, Spannung, Vorfremde sind obsolet. Die sofortige Konsumbefriedigung im *8 Till Late Shop* hinterläßt keine Fragen. Antworten gibt es jedoch genug, und auch sie sind Teil des *preserve*.

Gerade an diesem Punkt ist der/die aktuelle Gegenwartskünstler/in gefragt. Durch (spielerische) „Einmischung“ erlangt er/sie Kompetenz. Das weite Feld kryptischer Sprach- und Ausdrucksformen und deren unerschöpfliche Immanenz plazieren ihn/sie deutlich innerhalb einer globalen Kommunikation - als Replik auf seichte Unterhaltung.

Der von JOYCE belebte Terminus der „Epiphanie“ zeigt einen Weg der Neubewertung medialer Konstrukte und Scheinwelten. Die „Enthüllung“ von Gegenständen (Mossy Shoe 1), Darstellungen, Vorgängen, Sprachen wird durch deren bedrängende Wirkung auf das Bewußtsein zur Entlarvung. Sie plötzlich aus ihrer alltäglichen, gewohnten Atmosphäre herauszureißen (Tomato Tins Nr. 34) heißt, sie neu



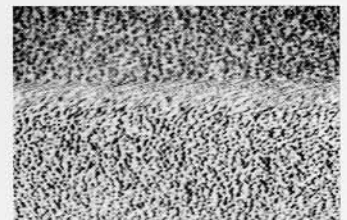
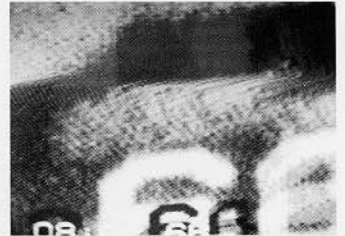
**Mossy Cup 1, 1997**  
Fundstück, koloriertes Moos, Pigmente  
„Die Hülle transportiert den Gegenstand“

sichtbar/hörbar zu machen, sie neu zu bewerten.

**Mossy Shoe 1, 1997**  
Fundstück, koloriertes Moos, Pigmente · 25 x 10 x 20 cm  
Einhüllung wird zur Enthüllung. Ein Bekleidungsstück (cover) wird mit einer organogenen Patina aus koloriertem Moos überzogen - Hülle um eine Hülle. Die habituelle Wahrnehmung wird verändert, Visuelles erlangt haptische Züge, das Auge wird zum Tastsinn. Die Hülle transportiert den Gegenstand in die Tiefe. Es entsteht ein Schutzraum, in dem er eine neue Wertigkeit erfährt. Die Suche nach ihm wird zur eigentlichen Betrachtungsweise - Habitus und Aussage outen sich autonom. Die Hülle versteckt nicht, sondern verschafft Zugang, sublimiert.

Die Kunst unseres ausklingenden Millenniums verhält sich in ihren mimetisch-habituellen

**8 Till Late Shop, 1997**  
Video, 240 min  
„Spielerische Einmischung“



**8 Till Late Shop, 1997**  
Video, 240 min  
„Ephemere Transfiguration“



**Assiduity In The Bee-House, 1997**  
Video, 240 min





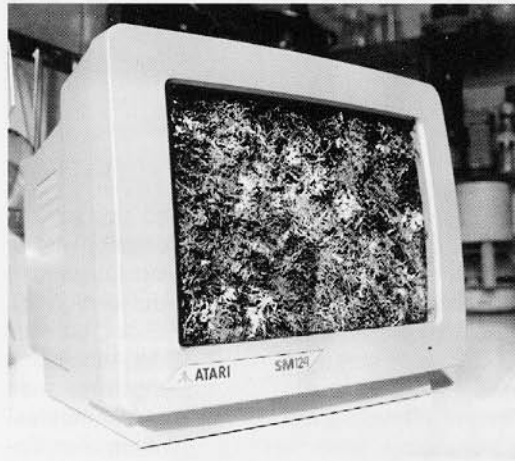


zum *shop*, die Nacht zum Tag, Konsum rund um die Uhr. In den Regalen der Programme finde ich mich plötzlich als Abbild wieder, transformiere zur Kunstfigur und erlange dadurch eine mich vor der Flut unbekannter, nicht erfassbarer Einflüsse schützende Anonymität. Subjekt-Objekt-Beziehungen werden so zu Singular-Plural-Feldern, in denen der Einzelne sich als Kopie einer Kopie (Face To Face) erträgt und sich darüber definiert, schützt und „verabschiedet“.

**Screen With Brightness, Contrast and Volume, 1998**  
Monitor, koloriertes Moos · 32 x 30 x 29 cm

Der Monitor/screen wird zum Malgrund/canvas. Konkurrierende, inflationäre Bilder unterliegen einer statischen Patina, die im Wechselspiel mit Farbe, Licht und Schatten eigene Bilder produziert - der Monitor als Perpetuum mobile neuzeitlicher Bildmaschinerien.

Fern ab von modischen, unterhaltungsorientierten künstlerischen Spaß- und Erlebnissequenzen bietet das konzeptuelle Environment Raum für das Unbewusste, Unbekannte, Gegenwärtige. Happening und Installation beispielsweise waren frühe postmoderne Ausdrucksformen, deren aktionsorientierte, epigrammatische Umsetzung den Raum zelebrierte. Durch die junge Video- und Medienkunst hat sich der Blick für raumgreifende Konzepte nochmals geweitet. Museen, Galerien und Kunstvereine reagieren auf die pluralistische Gattungsvielfalt aktuellen Kunstgeschehens verstärkt mit Raum-, Klang-, Video- und multimedialen Installationen. Was favorisiert den Raum im (musealen) Raum? Zum einen bietet er gegenüber der



**Screen With Brightness, Contrast And Volume, 1998** · Monitor, koloriertes Moos · 32 x 30 x 29 cm  
„Der Monitor als Perpetuum mobile“

Leinwand (*canvas/screen*) eine dritte Dimension und damit ein zusätzliches Wirkungsfeld. Zum andern begrenzt sich ein Raum und entscheidet dadurch über Verlust und Zugewinn. Er erreicht darüber hinaus eine Erzählform, deren Vokabular von alltäglichen Orientierungsmustern bestimmt wird. Betrachtungsweisen ergeben sich in enger, begrenzter Zwangsgemeinschaft und verlieren an Klassifizierung. Die

Begehung (*Walking Through*) wird zum wertfreien, lokalen Ritual, die Zuordnung von Person, Raum und Zeit (*The same procedure as every day*) zum Novum, zum *pleasure-ground*. Um das Gegenwärtige zu verstehen, bedienen wir uns der Sprache der Räume und Dinglichkeit. Die Assemblage der Objekte und *screens* im Environment läßt den Blick auf das „Einzelne“ nicht verschwinden und unterstützt die Sprache (*„The medium is the message“* - McLUHAN) des Mediums.

**8 Till Late Shop, 1998**

**How to varnish time · Video, 240 min**

Die Abendstunden werden zur *shopping-time*. News, Talk, Adventure, Mystery, Fantasy, Erotic ... lagern in den Regalen des TV-Supermarktes. Doch plötzlich wird die Perzeption zur Qual: langatmige Sequenzen, unscharfe Bilder, hektische, undefinierbare Audioeinspielungen (Überlagerung von Kommunikationssignalen aus Telefon, Anrufbeantworter, Computerspielen usw.). Obsolet anmutende Medien wie Zeitungen erscheinen in marktschreierischer Form und werfen ihre fettgedruckten Überschriften ins Bild - die letzte Rettung vor dem „Vergessenwerden“. Anzeigen, Sonderangebote, Schnäppchen ... schieben sich über bewegte Bilder der „Unter-Haltung“, plazieren sie in den Hintergrund, machen sie zu dem, was sie sind: zum „Nebenher“. Der Rezipient wird nervös, er verlangt nach ihnen und kapituliert. Der Bildschirm wird für ihn zur Störstelle, sich aus ihm zu bedienen wird zur Qual. Als *eyehole* der modernen Informations- und Unterhaltungsgesellschaft führt er den Betrachter vor, entlarvt ihn als manipulierbaren Konsumenten seichter Unterhaltung.

Eine Form der Begehung des *8 Till Late Shops* ist die Konfrontation, die Begegnung. Objekte, Video- und Klanginstallationen, Leinwände stellen sich dem Blick und der Gangart des Betrachters in den Weg (*The Elephant, 1997* · A tender



**Mossy Cake · Don't trust the hype, 1998**  
Glas, Moos, Pigmente, Pinsel · 24 x 11,7 x 7 cm  
„Privatsphären werden zu Lieferanten“

story of „How to clean a kitchen“). Sie erzeugen im Verhältnis zu ihren alltäglichen Entsprechungen ein Interface prospektiver, künstlerischer Ausdrucksweisen. Der allmählich drohende Immanenzkollaps einer sich immer wieder selbst reflektierenden Kunst wird somit umgangen und erhöht jene Schnittstelle zum Ansatzpunkt bildnerischer, sektiererischer Umsetzungen. Der Raum richtet sich durch die



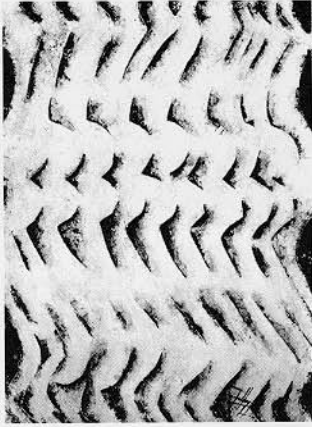
**Hurry up Harry!, 1997**  
Video 240 min  
„The same procedure as every day“

**Atelier**  
„Ein (Un-)Ort im Raum“



**Mossy Radio, 1998**  
Radio, koloriertes Moos  
Pigmente  
25 x 25 x 9 cm





**Face To Face 3, 1998**  
Öl auf Leinwand  
140 x 100 cm

Begehung von selbst ein, der Rezipient wird zum Objekt, zum Ort. Was in seinem Kopf existiert, existiert auch im Raum. Die Sprünge zwischen *think* und *place* favorisieren den individuellen Gusto nach selbstinszenierten Geschichten, nach Absurdität und Groteskem.

Dem Faktor Zeit kommt dabei eine wesentliche Rolle zu. Er versteht sich als *counterbalance* gegen die Schnelligkeit (Assiduity In The Bee-House, 1997 · Should Mr und Mrs Gere be left alone?) visueller, akustischer Reize. Emotionen haben Platz, Unter-/Unbewußtes hat Raum für Zwiesprache, Kognitives bewegt Standpunkte. Auch der, der sich Zeit nimmt, der ewig Zuspätkommende, kann im *8 Till Late Shop* seine konsumtive Haltung befriedigen.

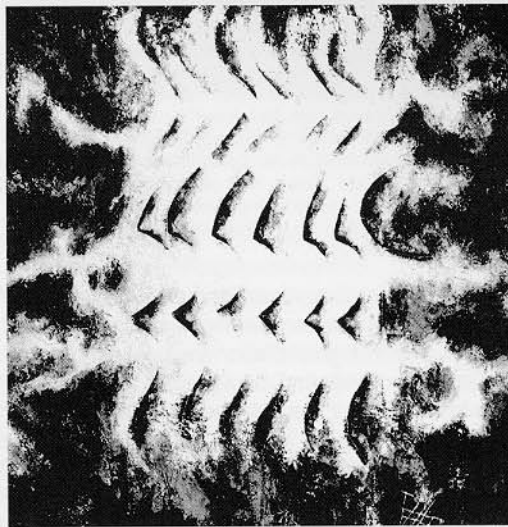
Die langatmigen, in sich jedoch hektischen Video- und Klangsequenzen erzeugen eine Art Distanz, die als Ruhezone genutzt und belebt

belebt. Die inhaltliche Konzentration auf einen Leinwandzyklus erzeugt eine Art Membran für Dialoge. Die Unterordnung hinsichtlich *headline* macht den Stellenwert des Environments deutlich. Gerade deshalb verbleiben die Leinwandarbeiten in einem engen Verhältnis zu sich selbst.

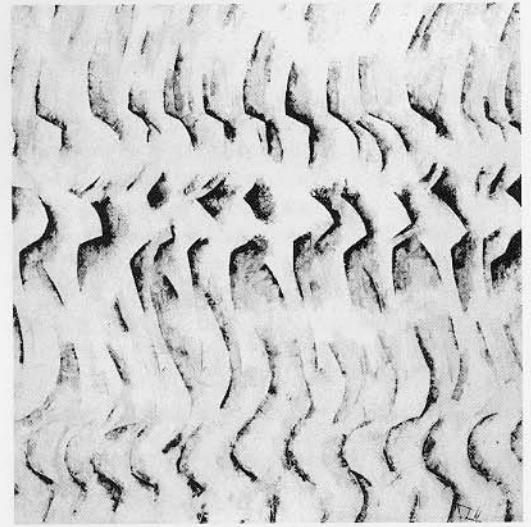
**Leinwandzyklus Screen/Face To Face**

Die figurative Ausgangslage in Zeichnung und Konzept (Faces) wird aufgrund malerischer Arbeitsprozesse der Abstraktion geopfert. Die Figuren verschwinden in der Anonymität heller Farbfelder. Linien werden zu Spuren und zeigen kräftige Pigmentierung, randliche Bereiche grenzen haptisch, pastos (Spachtel) ein. Die Wiederholung gleicher Muster, Strukturen und Texturen (auch des Bildthemas) soll nicht als Masche, sondern als thematische Konsequenz („Massenmedium Leinwand“) verstanden werden.

Der „Konsument“ des *8 Till Late Shops* erlangt ein enges Verhältnis zu sich selbst. Nur wenn er sich nicht weigert, seinem vorgefertigten Ich



**Face To Face 4, 1998**  
Öl auf Leinwand  
140 x 140 cm



**Face To Face 2, 1997**  
Öl auf Leinwand  
140 x 140 cm

werden kann. Darin wird das Hier und Jetzt produziert. Beide treten ungewollt als *statement* in Erscheinung, dessen visuelle Fügung für immer und ewig die trügerische Adaptation zwischen Ratio und Emotion, zwischen Aussage und Ausdruck belegt.

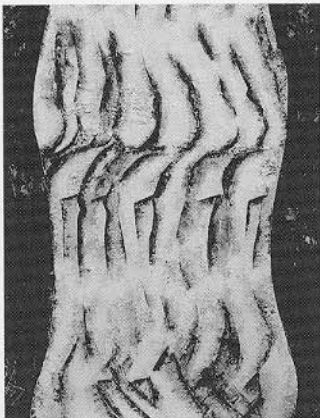
Der Rezipient verfällt beim ersten Blick jener plebiszitären Achtung, die dem Kunstraum vorausseilt. Das Unbekannte, Nicht-Faßbare, das „Dazwischen“ zeigt sich ihm erst auf den zweiten Blick. Es ergibt sich ein Gefüge mit idio- und xenomorphen Anteilen, in deren *voids* (Leerstellen) eine stumme, erratische Abwesenheit schlummert, die zum eigentlichen Inhalt wird. Der Raum als Ort wird zum Körper, zum Gefäß und damit zum Indikator für Inhalt, Geist und Konzept.

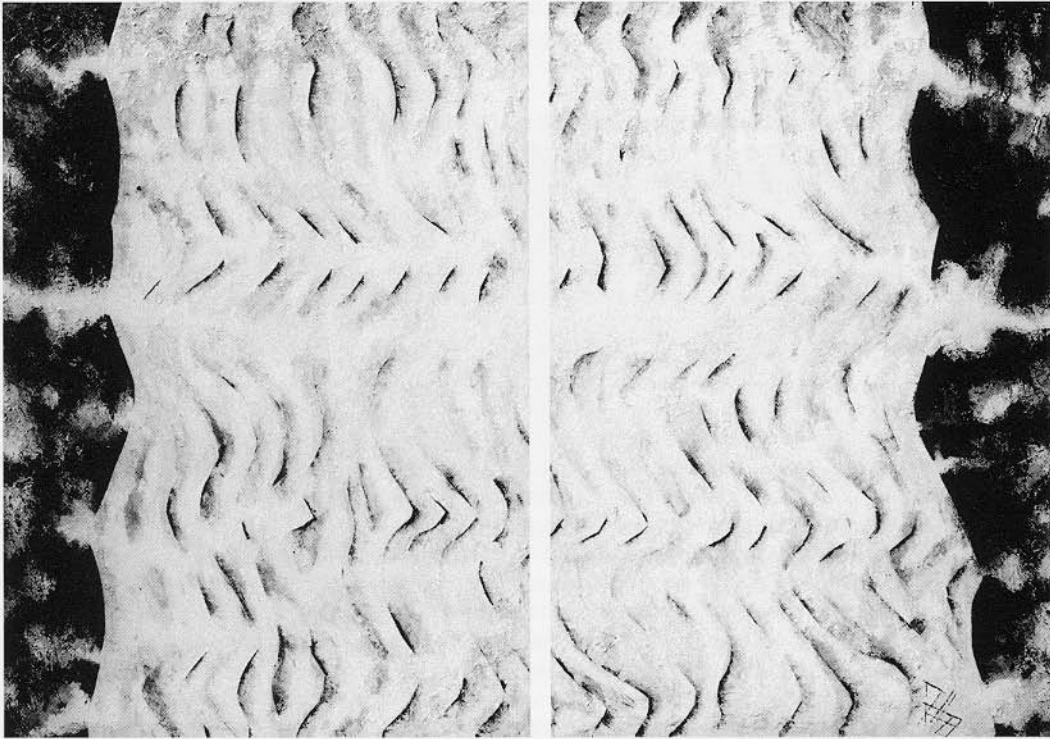
Leinwandarbeiten, als Teil des Environments, sind als typische Kunstform dem Raum fremd, denn eigentlich kommt er ohne sie aus. Durch die flächige Präsenz der Bilder wird das Environment in museale Strukturen gezwungen, was die Konkurrenz zum bespielten Raum

eine klare Absage zu erteilen und sich auf die Spielregel der Partizipation einzulassen, wird er in den Raumdiallog eingeschlossen („... ich bin die Skulptur“ - WALTHER) - erlebt den „Stoff, aus dem die Räume sind“. Die Bilder, *screens* und Objekte erzeugen innerhalb der Anonymität des Plurals singuläre Begegnungsfelder, die Selbstfremdes, Zweckfremdes, Unkonkretes, Unbewußtes favorisieren. Spontane Empfindung, Gestik, Irrationalismus beliefern dabei keinen Gefühlshedonismus, sondern eine poetische Gegenwärtigkeit. Innerhalb des „*global village*“ (McLUHAN) „gestriegelter Amüsemments“ (HORKHEIMER) wird der Kunstraum zum Refugium, zum (Un-)Ort leiser „Fehlversuche“ hinsichtlich Deutung und Klärung. Das Ich gehört nicht zum Ich, das Objekt nicht zum Objekt, die Synergetik versagt. „Es“, das Unbewußte, verschafft sich „Ort“ im Raum und konditioniert das „Jetzt“ neu.

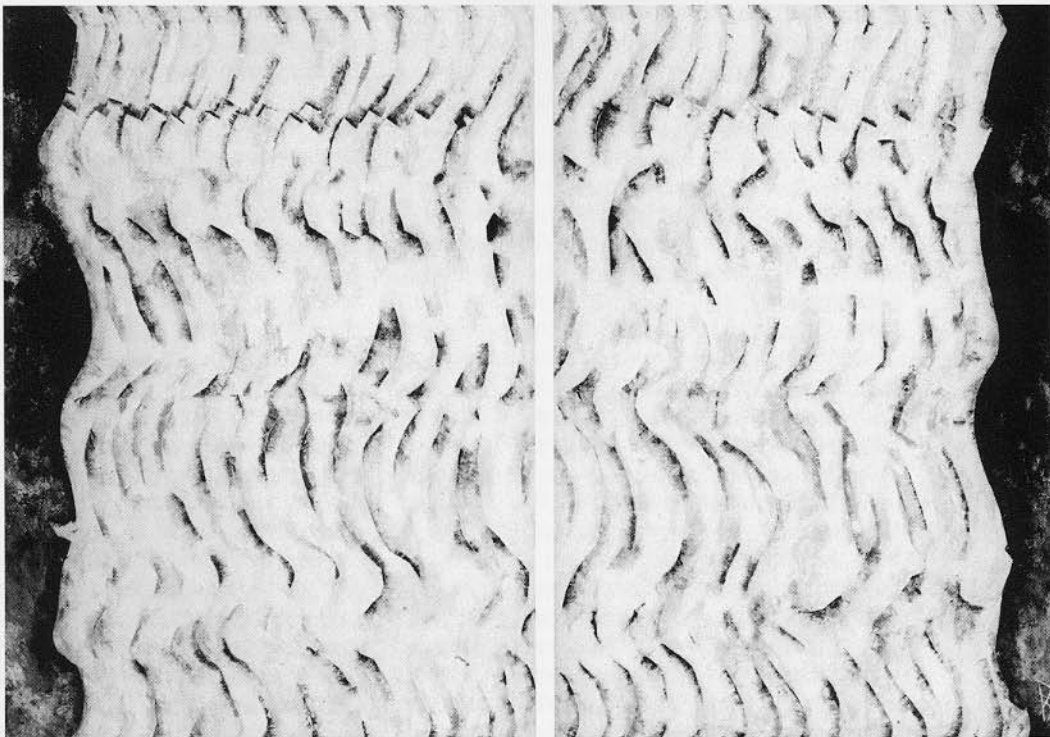
Im Triebstau epigrammatischer Inklination nach subjektiver Empfindung offenbart sich damit eine junge aktuelle Gegenwartskunst neu.

**Face to Face, 1997**  
Öl auf Leinwand  
140 x 100 cm





*Screen 3, 1998*  
Öl auf Leinwand  
Diptychon, 190 x 280 cm



*Screen 2, 1997*  
Öl auf Leinwand  
Diptychon, 190 x 280 cm



Für Wolf Pehlke/Für Catherine David

Zu einer maßgeblichen Strategie der Kunst in den neunziger Jahren sind der Effekt, der Gag, die Überraschung geworden. Sie haben die gute alte Provokation ersetzt (GOHR). Was dominiert, ist „Erlebniskunst“. Sie breitet sich in beängstigendem Ausmaß auf nahezu alle Bereiche hin aus: Behörden, Theater, Kirchen, Bibliotheken, Krankenhäuser, Bankgebäude, Hotels, Sanatorien, Fußgängerzonen, Kneipen, Kaufhäuser, Arztpraxen ... Überall wird Kunst ausgestellt und für die „Öffentlichkeitsarbeit“ (d.h. den schamlosen Populismus des öffentlichen Lebens) benutzt. Kunst und Künstler werden überall mit offenen Armen aufgenommen - und erdrückt. In dieser oberflächlichen allgemeinen Akzeptanz wird Kunst schlicht unschädlich gemacht. Zerstört wird dabei vor allem der „Ereignischarakter“ von Kunst: das Hereinbrechen des Neuen, des Nicht-Antizipierbaren, des Nicht-Wiederholbaren (DERRIDA).

Was heißt nun „Erlebniskunst“? Damit Kunstwerke ihre Aufgabe erfüllen, Räume mit ästhetischem Flair auszustaffieren, müssen sie sich den Funktionsregeln von Design und Ambiente-Styling unterwerfen. Gefragt ist eine Ästhetik des Augenblicks, d.h. effektvolle, die Aufmerksamkeit sofort fesselnde Signale. Formal ist diese Kunst identisch mit dem TV-Clip: Kunst, die mit einem einzigen Blick erkannt werden kann. Gefragt sind im alltäglichen „Ästhetisierungsstrubel“ (WELSCH) schnelle Wiedererkennbarkeit und die problemlose Möglichkeit des Identifizierens, Codifizierens, Analysierens, Speicherns. Wie beim Blick auf Kontrollinstrumente zählen sprunghafte Aufmerksamkeit, flüchtiges Erkennen. Das Vorrüberausachen optischer Eindrücke muß blitzartig systematisiert werden können (deshalb auch das rigide Festhalten am „Markenzeichen“ bei vielen Künstlern). Keine Schwere, keine Anstrengung, kein langwieriges Konzentrieren. Kein Offenlassen sondern Schließung und Sicherheit (wie bei Hollywood-Filmen, in denen die Parallelmontagen unweigerlich zum „Happy-End“ zusammengeführt werden). Alles wird dem Diktat der Unterhaltung unterworfen.

Erlebniskunst sorgt dafür, daß ihre Bilder das Begehren der Menschen erfüllen: Gehätschelt wird der Wunsch nach (fiktiver) Allmacht. Es handelt sich um eine Lust, die keine Ablehnung und keine Ungewißheit kennt. Ihr grundlegendes Prinzip ist ein ständig wiederkehrendes Wechselspiel von Verwirrung und Auflösung. Alles läuft wie in Film und Werbung auf den Vorgang der „Schließung“ hinaus. Mehrdeutiges wird in Eindeutiges, Rätsel in Wahrheit überführt. Bilder müssen wie Fetische funktionieren, müssen die Illusion der „Mangellosigkeit“ vermitteln und verhindern, daß Gefühle der

Fragmentierung, Zerstückelung, Auflösung etc. bewußt werden.

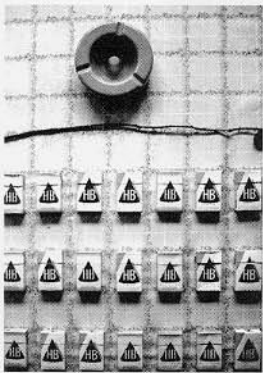
Die Lust der „Schließung“ resultiert aus der Befriedigung, verunsichernde Zustände (wie z.B. die Abwesenheit der Mutter beim Fort-Da-Spiel des Kindes) im Griff zu haben. Weil es fiktiv ist, hat der Beteiligte die subjektive Empfindung, dieses Schauspiel unendlich oft wiederholen zu können. Zum Zwecke der Angstausschaltung durch Bilder spielt es dabei keine Rolle, daß der fehlende Realitätsbezug durchschaut wird. Ja, es ist geradezu eine Voraussetzung der erfolgreichen Trauma-Wieder-Holung, daß sie in der Phantasie stattfindet. Nur für die Augen da ist: „Der eine Film sprengt alles in die Luft, der nächste macht alles wieder heil ... Seriengarantie, alle an ihrem Platz, immer dasselbe Personal, dieselbe Dialogstruktur...“(THEWELEIT).

Es ist der alte Mythos von Geburt und Wiedergeburt, vom sterbenden und wiederauferstehenden Gott, vom Weg des Gottmenschen als Held, den der Initiand nachzuvollziehen hat, von der vorübergehenden Identifikation mit dem Tod und der Wiederauferstehung. Es ist das Phantasma vom zerstückelten und ganzen Körper. Auf dieses Schau-Spiel richtet der coole, gelangweilte und lethargische Mensch des ausgehenden 20. Jahrhunderts seinen Blick. Aber „die Heilsgeschichte als Modell eines Weges von der verlorenen Ganzheit durch das Elend des Zweifels und der Verzweiflung bis zum wiedergefunden Paradies, diesseits oder jenseits, ist ausgeträumt“ (KAMPER).

Was heißt ausgeträumt? Wenn die Augenblicke der Klarsicht („Über die Zeit nachzudenken, das bringt immer Schmerz mit sich“ - HOEG) erschrecken, überläßt man sich lieber dem Programm der Kulturverwalter (Ausstellungsmacher, Entertainer, Sinnggeber und Zeitgeist-Designer), das zuviel Komplexität und Erschütterung „kanalisiert“.

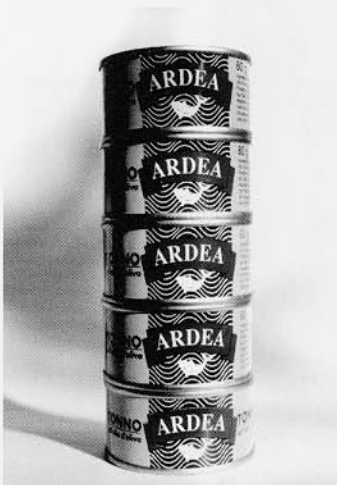
Im Prinzip degradiert sich der Betrachter des immer-gleichen Spektakels zum ohnmächtigen Objekt. Reflektierte Auseinandersetzung und selbsttätige Erkenntnis, also „Wachheit“, wird aufgegeben. Das „Träumen“ dagegen wird delegiert an Experten, die einen Kunstbetrieb verwalten, in dem Freiheit zunehmend als Macht verstanden wird, das Programm zu wechseln. Die Bereitschaft des einzelnen, sich unabhängig von vorgefaßten und in der Presse propagierten Meinungen mit unbekannter Kunst zu beschäftigen, nimmt entsprechend ab. „Gegenwärtig erleben wir eine Situation, die auf der einen Seite vom Ereignischarakter publikumswirksamer Großveranstaltungen bestimmt wird, während auf der anderen Seite in vielen Museen ein erheblicher Einbruch der Besucherzahlen zu verzeichnen ist,“ konstatiert KLAUS SCHENK, der Direktor der Karlsruher Kunsthalle.

Um die angedeutete Krise der Kunst zu verstehen, helfen oberflächliche Analysen nicht weiter. Man muß schon etwas weiter ausholen,



How to clean a kitchen,  
1997  
Environment  
„Flüchtiges Erkennen“

5 Fischkonserven, Ardea 41, 1997  
7 x 7 x 17 cm  
„Festhalten am Markenzeichen“





wie z.B. der Philosoph PETER SLOTERDIJK: Medien, so lautet sein überraschender Befund, rauben den Menschen ihre medialen Fähigkeiten. Jeder in der heutigen Gesellschaft soll (und will) sich selbst erfinden und verwirklichen. Was



**8 Till Late Shop, 1997 · Video 240 min**  
 „Alte invariante Geschichten als mythischer Proviant“

dabei forciert wird, ist der Allein-Gang; die gegenseitige, dialogische Erkenntnis verkümmert; gesucht und anerkannt werden nur noch Fundamental- und Maximalwahrheiten: Entweder es ist meine Wahrheit oder es ist etwas mir Fremdes und damit unwahr. So endet alle geistige Anstrengung im „religiösen Entzücken des Edelegoisten, daß es ihn gibt“ (SLOTERDIJK). Wer seine Weltanschauung immer nur aus seinen eigenen Überlegungen heraus neu erzeugen muß - „ohne sicheren Rückhalt an den alten invarianten Geschichten, dem mythischen Proviant, von dem die Menschheit bis gestern lebte“ - dem bleibt nur die Flucht ins Erlebnis, d.h. in die Spaßkultur, ins Problemlose und Nichtanstrengende. Was hier zählt ist ausschließlich die Zufriedenheit als Konsument. „Nicht Entscheidung sondern Erlebnis heißt das Schlüsselwort dieses Jahrhunderts“ (SLOTERDIJK).

Die Gründe für die Belanglosigkeit (STRAUSS spricht von Verwahrlosung) dieser Erlebniskultur hängen mit dem fast vollständigen Verschwinden von sprachlichem Handeln zusammen. Dieses quasi prophetische Fazit präsentierte HANNAH ARENDT bereits 1958, als sie in „Vita activa“ den Zustand der westlichen Gesellschaft analysierte.

Auf keinen Fall verwendet der Arbeitsmensch (Animal laborans) seine überschüssige Zeit, wie KARL MARX noch glaubte, für eine „höhere“ Produktivität - im Gegenteil, er benutzt sie für den leeren Zeitvertreib.

Dabei dominiert der Modus des Verzehens und Verbrauchens und nicht das selbstbestimmte Handeln und Sprechen. Damit die verbrauchende Haltung beibehalten wird, müssen vor allem die Augen bombardiert und die Netzhäute permanent stimuliert werden. Nur so werden die „Wiederholungen einer medial gesampten Mega-, Pop- und Multimedia-Industrie auf der Festplatte des Gehirns gespeichert“ (PEHLKE). Werden hundertstel und tausendstel Sekunden

vorprogrammierter Realität bzw. die gesteuerte Wahrnehmung einer scheinbar wohlgefügt Ordnung der Normalität widerstandslos übernommen.

Die Wahrnehmung wird in diesem Spektakel der



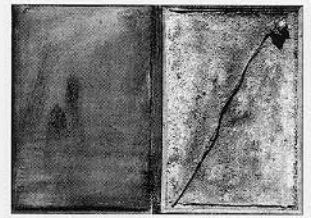
**8 Till Late Shop, 1997 · Video 240 min**  
 „... die Augen bombardiert ... - Normalität widerstandslos übernommen“

Bilder festgelegt und formiert bis zur nicht mehr zu überbietenden Gewaltförmigkeit im Video-Clip. Weniger beschleunigt aber nicht weniger frei ist der Wahrnehmungs-Zwang bei den meisten Filmen, beim Comic-Strip, in der Werbung. Provoziert wird immer jener Effekt, den der Betrachter auch im Auto erlebt: Die Bilder sind dadurch präsent, daß sie vorbeifliegen (VIRILIO).

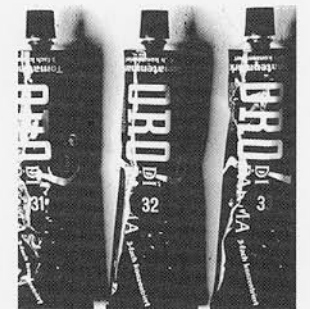
In der Kunst registriert man zunehmend mehr Bilder, die nach diesem Strukturprinzip funktionieren. Aber es gibt auch bildende Kunst, die sich wehrt, die zur Übertretung der Gesetze der Blick-Herrschaft auffordert. Die darauf aufmerksam macht, daß diese Herrschaft spezifische Blindheiten zur Folge hat, die erst allmählich ins Blickfeld der Experten gerät. Sichtbares zeigt sich ja nur, wenn Unsichtbares entzogen bleibt. Von diesem paradoxen Zwiespalt der Wahrnehmung handeln Psychoanalyse und Phänomenologie. Der Künstler jedenfalls, so eine These von JACQUES DERRIDA, sieht nicht, was er darstellt, sondern er arbeitet „blind“ aus dem Gedächtnis und für das Gedächtnis. Er wendet sich mit seiner Kunst an das, was dem Selbst (d.h. dem bewußten Denken usw.) „vorausgeht“. Vor der Selbsterkenntnis, d.h. bevor das Auge als optisches Instrument (d.h. als Erkenntnisorgan) benutzt wird, existiert die Erfahrung der „Schaung“, der Offenbarung, des plötzlichen Einfalls des Außer-Ordentlichen.

Erlebniskunst jedoch bedient nur ein Denken in Bildern, das vom realen Ich und vom Körper getrennt ist. Das ist dann eben keine „leibgebundene“ Wahrnehmung, sondern ein Appell an den Kopf, an den puren Geist, an bloßes Vorstellungsvermögen.

Damit der Betrachter seine Vorstellungswelt kontrollieren kann, sie nicht verlassen muß, an seinen (Vor-)Urteilen festhalten kann, hilft ihm

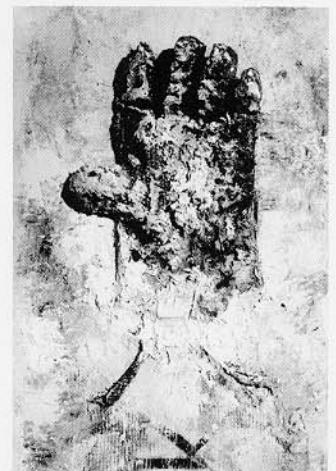


**Jewel Case, 1997**  
 Koloriertes, collagiertes Fundstück  
 40 x 55 x 2 cm



**Tomatenmark Oro 31, 32, 33, 1998**  
 3 Tuben  
 21 x 14 x 4 cm

**Glove, 1998**  
 Öl auf Leinwand  
 64 x 32 cm





„Verschwinden von sprachlichem Handeln“

„Erlebniskunst“. Immer wenn der Mensch etwas kontrollieren kann, stellen sich Allmachtsgefühle ein. Zumindest aber hat er das Gefühl, daß er „in“ ist, daß er dazugehört zur juvenilen Omnipotenzkultur, die jede Differenz leugnet bzw. nur Phantasmen der Vollkommenheit, Fitness, Funktionstüchtigkeit und fetischistischen Ganzheit akzeptiert. Auf diese Weise gelingt die möglichst lückenlose narkotische Todesverdrängung und „Abwälzung des Todes auf die anderen: das ist das Gesetz der modernen Zerstreuung“ (SLOTTERDIJK).

Die Konsequenz dieses „Gesetzes“: Ein süchtiges Verlangen nach Ideal-Bildern und nach Selbst-Inszenierungen; in dieser bloßen Welt der (Selbst-)Bilder wird das Andere nach dem eigenen Ideal-Bild geformt. „Information als informatio, eine Bezeichnung der mystischen

Wahrnehmung also, die um so mehr ausgegrenzt wurde, wie der Siegeszug der Meßinstrumente, der Vernunft, des wissenschaftlichen Denkens usw. sich durchsetzte.

Wo „Okulartyrannis“ (SONNEMANN) und Wahrnehmungsentzerrung herrscht, gelingt es leicht, perfekte Komplizenschaft und vollkommene Übereinstimmung zu produzieren. Bilder, die ausschließlich nur deshalb gemalt werden, um verkauft zu werden, sind eben um so verkäuflicher, je mehr sie den skizzierten Narzißmus des potentiellen Käufers unterstützen. Auf diese Weise wird eine Kultur ausgestattet, die alles Tragische (Liebe, Sterblichkeit, das Entschiedenmüssen, die Unmöglichkeit, gut zu sein etc.) ausmerzt und verdrängt.

Freiheit und Unversöhnlichkeit der Kunst schlagen unter diesen Bedingungen um in den Zwang zur Selbstbehauptung, in den Zwang zur Quote, in den Zwang zur profitablen Gelegenheit. Auch die radikalste Gesellschaftskritik sprengt dieses Kontinuum nicht.

Das sogenannte Engagement der Arrivierten entpuppt sich immer offensichtlicher als bloße Komplizenschaft mit dem, was es zu bekämpfen behauptet. Im Extremfall spielen diese Künstler nur den nörgelnden Hampelmann, der in Galerien mit Marmor, Parkett und Halogenscheinwerfern revolutionäre Parolen an die Wände schreibt (HUBER).

Was aber kann diesen Willen zur schrankenlosen Verwertung bremsen? Wer stoppt die Herrschaft der leeren Bilder und inhaltlosen Vergnügungen?

Ich weiß nur eines: Das selbstgefertigte Gefängnis der Bilder verläßt man nur, wenn die Vergegenwärtigung stattfindet, wenn man versucht, das zu tun, was Kinder tun: Sie vertreiben die Zeit nicht, sondern die Zeit (jetzt, hier) ist das Ereignis das sie suchen. „Wenn man Kindern zuguckt und selbst ein wenig sich hinsetzt und ruhig ist, sieht man, daß die Kinder anders spielen als eine flüchtige Beschreibung es sehen würde: ernst und nicht hastig. Nur scheinbar ist die Beschäftigung auf ein Ziel gerichtet, in Wirklichkeit ist jede Bewegung, jede Situation ihr eigenes Ziel. Die Erinnerungen an solche Beschäftigungen kommen sicher aus der Kindheit. Das ist vielleicht der Grund, warum die Leute unzufrieden sind, trotz des materiellen Fortschritts, weil sie es selbst erlebt haben (als sie klein waren), daß sie anders sind“ (GERZ).

Diese Suche nach dem „Anderen“ in den Bildern heißt, sich selbst fremd zu werden. Heißt: nach Bildern zu suchen, die nicht Sichtbares wiedergeben, sondern sichtbar machen (KLEE).



**Mossy Glass, 1998**  
Glas, koloriertes Moos, Pigmente  
8 x 8 x 12 cm

Erfahrung, in der Gott die Seele liebt, ist seitdem das Schlüsselwort für die Geschichte der Menschheit nach der Religion“ (KAMPER). Diese Revolution der Welt-Anschauung, von der Erfahrung der Geschöpflichkeit zum Schöpferwillen (d.h. zur Selbstvergöttlichung) liegt allen (geheimen, unbewußten) Vorschriften, wie man heutzutage die Welt zu sehen hat, zugrunde: Den imaginären Zwängen des Richtigen, Heilen und Ganzen, also einer Erlebniskunst, die ununterbrochen ein Szenario konstituiert, das für die möglichst totale Befriedigung des Narzißmus seines Publikums sorgt und darüber hinaus den absoluten Relativismus anstrebt: „Alles ist Kunst, jederzeit, alle sind Künstler“ (DAVID). Leibgebundene Wahrnehmung, d.h. Ereigniskunst ist dagegen rückläufig: spürende „ästhetische“

**Doll, 1996**  
Fundstück  
28 x 20 x 7 cm

„... als sie klein waren ...“







