

Christina Stoelting

INSZENIERUNG VON KUNST

Christina Stoelting

INSZENIERUNG VON KUNST

Die Emanzipation der Ausstellung
zum Kunstwerk

V&G

Dissertation Technische Universität Darmstadt
Hochschulkenziffer D 17

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Stoelting, Christina:
Inszenierung von Kunst: die Emanzipation der
Ausstellung zum Kunstwerk / Christina Stoelting. -
Weimar : VDG, 2000
Zugl.: Darmstadt, Univ., Diss., 1998
ISBN 3-89739-103-1

©VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften ·
Weimar 1999

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Umschlagentwurf: C. Stoelting
Gestaltung: Steffen Wolfrum, Berlin
Druck: VDG, Weimar

©VG Bild-Kunst, Bonn 1999 für die Werke von
Dix, Otto (S. 62)
Grosz, Georg (S. 62)
Hamilton, Richard (S. 127)
Lissitzky, Lasar Markowitsch (S. 71, 73ff.)
Masson, Andre (S. 100)
Moholy-Nagy, Laszlo (S. 79)
Schwitters, Kurt (S. 78)

©The Heartfield Community of Heirs /
VG Bild-Kunst, Bonn 1999 für das Werk von
Heartfield, John (S. 64)

©Succession Marcel Duchamp /
VG Bild-Kunst, Bonn 1999 für das Werk von
Duchamp, Marcel (S. 83, 87ff.)

©Demart pro Arte B.V. /
VG Bild-Kunst, Bonn 1999 für das Werk von
Dali, Salvador (S. 98)

Inhaltsverzeichnis

TEIL I

VORBEMERKUNGEN	7
EINLEITUNG	9
Ziel dieser Arbeit	9
Vorgehensweise	10
HISTORIE DES AUSSTELLUNGSWESENS	11
Frühphase	11
Kunst als Ware	12
Autonome Formen der Ausstellung in Italien	13
„Die Akademie“ im 17. und 18. Jahrhundert	15
Ausbreitung des akademischen Ausstellungswesens in Europa	16
Masse und Protest	18
THEMATISCHE GRUNDLAGEN	20
Grundzüge der Ästhetik	20
Fiktion Moderne	22
Werkbegriff der Moderne	24
Emanzipation der Ausstellung	25
Die Nähe zum Gesamtkunstwerk	27

TEIL II

AUSWAHLKRITERIEN	29
UNTERSUCHTE AUSSTELLUNGEN	34
Beethovenausstellung Wiener Secession, 1902	34
Wanderausstellung der Futuristen, Paris, London, Berlin 1912	46
Erste Internationale Dada-Messe, Berlin 1920	56
El Lissitzky, Kabinett der Abstrakten, Provinzialmuseum Hannover 1927/28	70
„de ou par MARCEL DUCHAMP ou RROSE SELAVY“ (Boîte-en-valise), 1935-1968	82
Exposition International du Surréalisme, Paris 1938	94
Ambiente nero, Lucio Fontana, Mailand 1949	106
This is Tomorrow, London 1956	116
Le Vide, Yves Klein, Paris 1958	128
FLUXUS INTERNATIONALE FESTSPIELE NEUESTER MUSIK	138
RESÜMEE	150
ANMERKUNGEN	155
LITERATUR/ QUELLENANGABEN	177
Kataloge	177
Literatur	177
Internet	181
BIOGRAPHIE	182

VORBEMERKUNGEN

Im Jahre 1798 konstatierte Johann Wolfgang von Goethe in seiner Einleitung in die Propyläen: „Für die Bildung des Künstlers, für den Genuß des Kunstfreundes war es von jeher von der größten Bedeutung, an welchem Orte sich Kunstwerke befanden; es war eine Zeit, in der sie, geringe Dislokationen abgerechnet, meistens an Ort und Stelle blieben; nun hat sich aber eine große Veränderung zugetragen, welche für die Kunst im Ganzen sowohl als im Besonderen wichtige Folgen haben wird.“¹ Selbst Goethe wird die enorme Tragweite der einsetzenden Mobilität der Bilder noch nicht abgesehen haben, doch tatsächlich resultierte aus diesem Phänomen ein grundlegender historischer Umbruch. War bislang das Zusammenspiel von Kunst und Kulturlandschaft unversehrt und damit die Beweglichkeit des Reisenden Grundvoraussetzung für die Kunstbetrachtung, brachen Napoleons Beutezüge gewaltsam diese „Standorttreue“ und bildeten die Grundlage zum Entstehen der Idee des Museums. Nach dessen Ausbreitung zu Beginn des 19. Jahrhunderts formierte sich zögernd um die Jahrhundertmitte auch die neue Form der Wander- und Wechsellausstellungen. Die heute abzulesende Konkurrenz zwischen den ständigen Sammlungen der Museen und Wechsellausstellungen existierte noch nicht; wichtig war die Ausbildung neuer, durch die Beweglichkeit der Werke überhaupt erst möglicher Vermittlungsformen, die der nun zunehmend öffentlichen Rolle von Kunst gerecht wurden.

Nutznieser war nicht nur eine breite Öffentlichkeit, sondern auch die Wissenschaft. Heutzutage kommen jedoch gerade von dieser Seite warnende Einwände gegen die „Reise der Bilder“, da durch den immensen Anstieg der Zahl der Ausstellungen in den letzten drei Jahrzehnten die konservatorische Verantwortung dem ständigen Konflikt zwischen Bewahren und Vermitteln ausgesetzt ist.

Vermutete die Philosophie der Aufklärung in der Kunst eine neue Möglichkeit der Erkenntnis des Wahren und schrieb ihr gar staatstragende Bedeutung zu², wird der inzwischen erreichte gesellschafts- und wirtschaftspolitische Stellenwert ebenso deutlich wie die soziale Relevanz von Kultur, wenn man die alljährlich vom Berliner Institut für Museumskunde veröffentlichten Zahlen betrachtet: Allein im Jahre 1996 registrierte man in Deutschland über 95 Millionen Museums- bzw. Ausstellungsbesuche³. Die Beweggründe für diese Visiten sind vielfältig, nicht zuletzt ist jedoch festzuhalten, die Besucher definieren durch Betrachtung einer Ausstellung ihre gesellschaftliche Zugehörigkeit und sind als potentieller Wirkungsfaktor im „Kulturgetriebe“ entdeckt. Zwar spricht man noch von einem öffentlichen Vermittlungsauftrag, doch längst sind Museum und Ausstellung Instrument von Wirtschaft und Politik geworden.⁴ Profitieren wollen nicht nur die Freizeitindustrie, unmittelbar betroffene Dienstleistungsunternehmen und Kunsthand-

ler, sondern auch Staaten, Kommunen und Sponsoren, die den Prestigewert und Werbeeffekt dieser Ereignisse nutzen. Ausstellungen als Mittel der Politik sind bereits viel diskutiert worden; Hubert Glaser hat den kulturpolitisch motivierten Ansatz wie folgt beschrieben: „Ausstellungen haben einen politischen Stellenwert gewonnen, gehören zu den hervorragenden Mitteln, mit denen internationale Verständigung und Kooperation, nationale und regionale Identität, historische Kontinuität, staatliches Selbstbewußtsein, staatliche Kulturpflege dokumentiert und demonstriert werden.“⁵

Doch die Formen und Funktionen der Ausstellung sind zu komplex, um sich in den geschilderten Aspekten schon zu erschöpfen: Ein weiteres Phänomen stellt die Verselbständigung der ästhetischen Prinzipien und Inszenierungspraktiken der Ausstellung dar. Die Nähe der Kunst zur Öffentlichkeit in der Ausstellung wurde von den Künstlern des 20. Jahrhunderts als eigenständiges Medium entdeckt, da es über umfassende Möglichkeiten der inhaltlichen Vermittlung verfügte. Einhergehend mit der Erweiterung des Werkbegriffs in der Moderne, emanzipierte sich die Ausstellung innerhalb weniger Jahrzehnte über viele Stationen aus ihrer ursprünglich dienenden Funktion und gewann schließlich selber Werkcharakter. Ziel war nicht länger der Eigen-

reiz des Ästhetischen, sondern die Verbindung von Kunst und Lebenswirklichkeit. – Dies verlangte allerdings des Miteinbeziehens der „Nicht-Künstler“, des Publikums: Schon die Parole der Futuristen „Wir setzen den Betrachter mitten ins Bild“ wies auf eine Aktivierung des Betrachters hin, doch besonders deutlich wurden die an den Rezipienten gestellten Anforderungen mit dem Entstehen von Environments, Aktionskunst und Happenings. Hiermit war der Höhepunkt dieser Entwicklung erreicht.

Wie der Umbruch der sechziger Jahre klarstellte, hatte die in „Ausstellungen“ intendierte Überführung von Lebenswirklichkeit in Kunst – und umgekehrt – offensichtlich keinen Bestand. – War nur der Betrachter überfordert oder gar die Kunst?

Auf die von der Kunst provozierten Fragen, folgte zwar in den Studentenunruhen eine politische Reaktion, doch danach wurde es wieder ruhig um die direkt in die Gesellschaft eingreifende Kunst. Eine deutliche Soziologisierung der Kunst seit der Diskussionen der sechziger Jahre ist unbestritten, doch die Werkform Ausstellung hat wieder an Bedeutung eingebüßt. – Als neue Vision tauchten in den letzten Jahren die Neuen Medien auf, die längst Teil der Realität einer Gesellschaft im Zeitalter der Globalisierung geworden sind.