

KARIN PICKEL

DAS OBJEKT ALS NEUE KUNSTFORM
IM FRÜHEN 20. JAHRHUNDERT

Karin Pickel

DAS OBJEKT

ALS NEUE KUNSTFORM
IM FRÜHEN 20. JAHRHUNDERT

Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften
Weimar 1995

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Pickel, Karin:

Das Objekt als neue Kunstform im frühen 20. Jahrhundert /
Karin Pickel. – Weimar : VDG, Verl. und Datenbank für
Geisteswiss., 1995

Zugl.: Erlangen, Nürnberg, Univ., Diss., 1994

ISBN 3-929742-50-0

Die Arbeit wurde von der Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg als Dissertation angenommen

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 1995

© für die Kunstwerke von Pablo Picasso, Man Ray, Salvador Dalí, Marcel Duchamp,
Victor Brauner, Joan Miró, Alberto Magnelli, Bryen, Oscar Dominguez, Meret
Oppenheim, Yves Tanguy, Alberto Giacometti, Kurt Schwitters, Marcel Janco,
Johannes Itten, Marcel Jean, René Magritte, Maurice Henry, Raoul Hausmann,
André Masson, Hans Bellmer, Max Ernst bei VG BILD-KUNST, Bonn 1995

Umschlagabbildung: HAUSMANN, Raoul, Der Geist unserer Zeit, 1919, hölzerner
Perückenkopf, Leder und Aluminium, 32 cm hoch, Sammlung Hannah Höch.

Alle Rechte, sowohl der Übersetzung, des Nachdrucks und auszugsweisen Abdrucks
sowie der fotomechanischen Wiedergabe vorbehalten

Satz: Claus Pias, Weimar

INHALT

EINLEITUNG	7
DER TERMINUS „OBJEKT“ IN DER LITERATUR	11
Verwendung des Objekt-Begriffes	11
Definition des Objekts in der Literatur	14
<i>Exkurs: Das surrealistische Objekt</i>	15
DER TERMINUS „SKULPTUR“ IN DER LITERATUR SEIT DEM FRÜHEN 20. JAHRHUNDERT	27
Anwendung des Skulptur-Begriffes im Objekt-Zusammenhang	27
Definition von Skulptur in der Literatur	28
Die erweiterte Definition des Begriffes „Skulptur“	35
AUSBILDUNGSFORMEN DER VON DER LITERATUR ALS OBJEKT EINGEORDNETEN WERKE	47
Die Gegenstände besitzen gleichberechtigten Eigenwert	48
<i>Gegenstände mit hohem Eigenwert</i>	48
<i>Gegenstände mit geringerem Eigenwert</i>	53
<i>Gegenstände zeigen Spurensicherungscharakter</i>	53
<i>Gegenstände zu neuer Gestalt kombiniert</i>	57
<i>Tendenz Environment – Tendenz Performance</i>	60
Die Gegenstände sind ungleichgewichtet eingesetzt	61
<i>Oberflächenveränderung</i>	62
<i>Mehrere Zugaben</i>	64
<i>Minimale Veränderungen</i>	71
Der unveränderte Gegenstand als Kunstwerk	72
Sonderformen	74
OBJEKT ODER SKULPTUR?	83
ANALOGIEN INNERHALB DER GESCHICHTE DER KUNST	85

RESUMÉE	93
ABBILDUNGEN	97
BIBLIOGRAPHIE	139

Die Fußnoten stehen am Ende der Hauptkapitel.

EINLEITUNG

„Seit etwa Beginn dieses Jahrhunderts haben sich neben der Spezialisierung die Gattungen und Disziplinen in gesteigertem Maße entgrenzt und ineinander verschränkt.“⁴¹

Es entstehen in der dreidimensionalen, freistehenden Kunst Werke, die von der kunstwissenschaftlichen Literatur nicht mehr der traditionellen Gattung der Skulptur zugeordnet, sondern als „Objekt“ bezeichnet werden. Obwohl der Begriff erstmals 1954, für den Titel der Ausstellung „Collages and Objects“⁴², gefunden wurde, werden seitdem retrospektiv Kunstwerke des frühen 20. Jahrhunderts damit belegt. Sowohl die Readymades Marcel Duchamps, als auch „Boccionis Faust“ von Giacomo Balla und Kasimir Malewitsch’ „Soldat der ersten Division“ werden beispielsweise unter dem neuen Terminus „Objekt“ subsummiert.

Auf die Problematik einer überkommenen Begrifflichkeit, die im Laufe der letzten Jahrhunderte entstand und mit der „Erschütterung der alten Gattungsordnung“⁴³ einher ging, wies bereits 1958 Werner Hofmann hin: „Der Blick auf die letzten fünfzig Jahre der europäischen Plastik läßt als deren wesentlichstes Merkmal einen erstaunlichen formalen Terraingewinn erkennen. Die herkömmlichen Materialgrenzen wurden gesprengt, Stein, Holz und Bronze haben ihr Monopol eingebüßt, seit die Experimente mit Glas, Kunststoff, Draht, Eisen und anderen materiellen Anlässen der Plastik neue Entwicklungsmöglichkeiten zugewiesen haben. Nicht minder hat der menschliche Körper, von der klassischen Ästhetik als der Plastik einziger Gegenstand gepriesen, seinen ausschließlichen Rang abtreten müssen. Dem Historiker stellt dieser Prozeß zwei entscheidende Fragen: kann die Plastik der Gegenwart als ein neues Glied innerhalb der abendländischen Kontinuität betrachtet werden? Oder betritt sie einen Raum, der keinerlei Verbindungen zur Vergangenheit besitzt?“⁴⁴

Eben diesen Fragen nachzuspüren ist m.E. eine der vorrangigsten Aufgaben der Kunstwissenschaft.

Daher untersucht die vorliegende Arbeit die Erweiterung des Plastischen und die neue Kunstform des Objekts. Besondere Be-

rücksichtigung finden hierbei die wechselseitigen Überschneidungen und damit einhergehend die Abgrenzung der beiden Kunstformen voneinander.

Den zeitlichen Rahmen bilden Pablo Picassos „La Guitarre“ aus dem Jahr 1912 (Abb. 1), die von der Literatur als das früheste Objekt bezeichnet wird,⁵ und die Internationale Ausstellung des Surrealismus, die 1938 in der Galerie Beaux-Arts am Faubourg St. Honoré in Paris stattfand und die den Höhepunkt der Objektkunst in der ersten Jahrhunderthälfte markiert.

Bis zu diesem Zeitpunkt waren sämtliche Formen des Objekts ausgebildet. Sie konnten so von den Künstlern seit dem Ende der 50er Jahre wiederaufgegriffen und weiterentwickelt werden.⁶

Da die vorliegende Dissertation die konstituierenden Kriterien des Objekts erforscht und keine späteren Variationen vorstellen möchte, beschränkt sie sich auf das frühe 20. Jahrhundert.⁷

Die Untersuchung kann nicht mit Hilfe der seit der Renaissance institutionalisierten Gattungen und Kategorien geschehen, da diese Positionen von der Kunst selbst überholt wurden. Die herkömmlichen methodischen Mittel werden den neuartigen Erscheinungsformen kaum gerecht und eine akademisch etablierte und anerkannte Kunstgeschichte der Moderne steht erst am Anfang ihrer Entwicklung.⁸ Aus diesem Sachverhalt resultiert die hier angewandte a-historische Vorgehensweise.

Zunächst wird die Literatur hinsichtlich ihrer verwendeten Begrifflichkeit überprüft. Es ist zu konstatieren, in welchem Zusammenhang der Terminus „Objekt“ gebraucht wird und durch welche Merkmale sich diese neuartige Erscheinungsform auszeichnet. Anschließend wird der Begriff „Skulptur“ betrachtet, der terminologisch bis zum Auftauchen der Objekte alle Kunstwerke im Bereich des Dreidimensional-Freistehenden miteinschloß und deshalb von einigen Autoren auch in Bezug auf die Objekte bevorzugt wird.

Da die einzelnen Verfasser subjektiv über eine Zugehörigkeit der Kunstwerke zu den beiden Kategorien entscheiden, ist eine erschöpfende Definition der Begriffe kaum zu fixieren, lediglich punktuelle Versuche einer Charakterisierung.

Deshalb wird anhand der von der Literatur angebotenen Kriterien für die neue Kunstform – unabhängig von der begriffli-

chen Zuordnung der Einzelwerke – ein Katalog erstellt, der Ausgangspunkt für eine phänomenologische Analyse ist.

Die den verschiedenen Kunst-Ismen des 20. Jahrhunderts zugeordneten Arbeiten werden also stilübergreifend untersucht.

Als Resultat dieser phänomenologischen Betrachtung ergeben sich mehrere Gruppen, die die verschiedenen Ausformungen des Objekts dokumentieren. Außerdem wird sich der Eigenwert des integrierten Alltagsrelikts als vorrangiges Kriterium für eine Abgrenzung zwischen dem Objekt und der zeitgleichen Skulptur herauskristallisieren.

Erst im Anschluß daran kann die Frage erörtert werden, ob die Objekte eine Erweiterung der Plastik oder aber eine völlig eigenständige, neue Kunstform sind.

Fänden sich Wurzeln im skulpturalen Bereich, so wäre das Objekt lediglich eine Variation innerhalb der traditionellen Gattung der Plastik. Ließe sich jedoch eine von der Skulptur unabhängige Genealogie aufstellen, würde die Eigenständigkeit unterstrichen. Deshalb werden Kunstwerke vergangener Jahrhunderte vorgestellt, die in ähnlicher Weise alltägliche Gegenstände integrieren.

Im historischen Vergleich wird die spezifische Kombination der neuen Arbeiten offenbar: Die Thematisierung des eingebrachten Gegenstandes, die außerhalb der traditionellen Kunst liegenden Wurzeln und die zeitgenössische inhaltliche Intention legitimieren das Objekt als eine eigenständige Kunstform.

Anmerkungen

- 1 Klaus Hoffmann, *Kunst-im-Kopf. Aspekte der Realkunst*, Köln 1972, S. 8.
- 2 Institute of Contemporary Art, London, 13. Oktober – 20. November 1954.
- 3 Gottfried Boehm, *Bilder jenseits der Bilder. Transformationen in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. In: *Transform. BildObjektSkulptur*, Ausst. Kunstmuseum und Kunsthalle Basel, 1992, S. 15-21, S. 17.
- 4 Werner Hofmann, *Zu einer neuen Begriffsbestimmung der Plastik*. In: *Merkur*, Nr. 14, XII. Jg., H. 6, Stuttgart 1958, S. 585-588, S. 587.
- 5 Andreas Franzke, *Skulpturen und Objekte von Malern des 20. Jahrhunderts*, Köln 1982, S. 43.
- 6 Insbesondere Edward Kienholz, Arman, Christo, Robert Rauschenberg, Jasper Johns und Tom Wesselmann sind hier zu nennen.

- 7 Werner Hofmann generalisiert die Präferenz der ersten Jahrhunderthälfte: „Wir können also von der Analyse unserer unmittelbaren Gegenwart absehen und uns auf die zwanziger Jahre zurückziehen, denn dort wurden die von den Grundsatzserklärungen der Vorkriegszeit ermittelten punktuellen Terraingewinne zu Koordinaten verknüpft und zu einem alle Daseinbereiche umfassenden Weltbild vertieft. Dieser Rückzug in die Vergangenheit besagt, daß es die »Themen« und nicht die »Variationen« sind, die uns die entscheidenden Einblicke in die symbolischen Formen der modernen Kunst geben können.“ Werner Hofmann, Grundlagen der modernen Kunst, Stuttgart 1966, S. 450-451.
- 8 Gottfried Boehm, Die Krise der Repräsentation. In: Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900-1930, Stuttgart 1985, S. 113-128, S. 113-116. Der Autor macht diese Situation für eine „erstaunliche Blindheit gegenüber der neuen Kunst“ verantwortlich.