

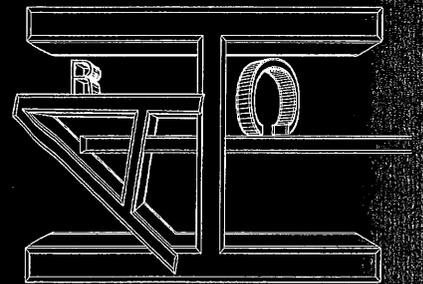
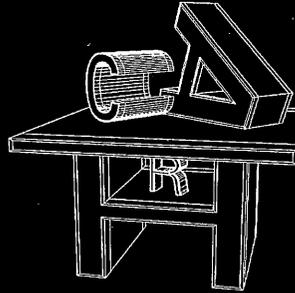
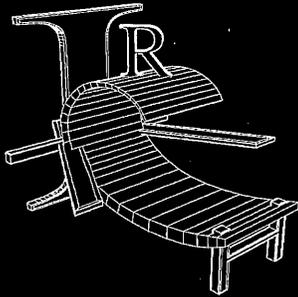
give the self a shelf

Buchstaben und Bauten (1997)

Zur Grammatik der Gegenstände

Zeitgenössische Skulptur zeichnet sich unter anderem dadurch aus, daß sie ihren Objektbereich spezifiziert. Von einer anfänglichen Totalität, in der jedes Objekt (vom Fahrradsattel bis zum Besen) zur Skulptur werden konnte, hat sich seit den 80er Jahren eine besondere Zone abgespalten, die sich als Feld der Plastik geeignet

Objektzone der Möbel, Kisten und Kästen lassen sich entscheidende Veränderungen des Skulpturbegriffs im 20. Jahrhundert deutlich nachweisen: der Wandel von der menschlichen Figur zur black box. Dies bedeutet nicht nur Abkehr von der mimetischen und abstrahierten Figur, sondern auch vom abstrakten geometrischen Gegenstand selbst. Gleichzeitig mit dieser Transformation auf der 3-dimensionalen Ebene von der Figur zum Objekt erfolgte auch eine Transformation vom objektualen Status der Plastik zum konzeptuellen, vom Objekt zum Zeichen. Der Raum wird nicht mehr durch räumliche Figuren dargestellt - diesen Boden haben ja die Objekte



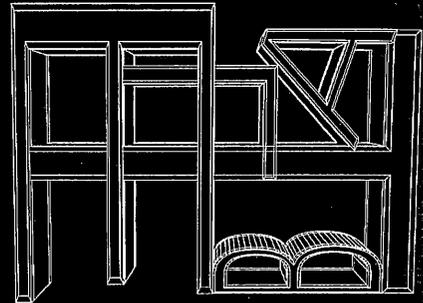
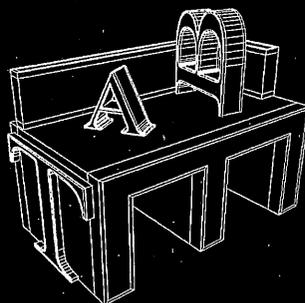
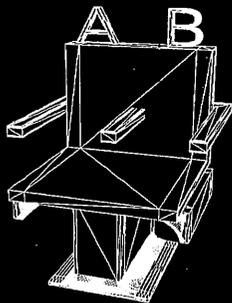
zeigt, nämlich die Möbelwelt. Transformationen von Gebrauchsgegenständen des Alltags sind insbesondere seit der Pop Art künstlerisch verfallen. Der Platonismus der Minimal Art hat diesen Verfall gestoppt, aber um den Preis ästhetischer Scheinmomente: die Raumdimension der Skulptur wurde vereinfacht und dem Erfolg retinaler Reize geopfert. Als Welt der Objekte, die sowohl Gebrauchs-funktionen wie auch komplexe räumliche Qualitäten aufweisen, die die konzeptuelle Logik der Readymades mit der Phantasie der Metamorphose verbinden konnten, erwiesen sich die Möbel. An der spezifischen

der Skulptur unter den Füßen weggezogen- sondern durch Signifikanten des Raumes, also durch (sprachliche) Zeichen. Die Ersetzung der Skulptur durch Objekte einerseits, des Räumlichen durch Signifikanten des Raumes andererseits, ermöglichte eine neue Beziehung von Sprache und Raum, von Wort und Welt, exemplifiziert an der Beziehung von Buchstaben und Bauten, von Worten und Möbeln. Die Medien Foto, Film, Video, Computer haben dabei gegenüber den Kunstwerken, die noch mit Realien arbeiten, den Vorzug, die eigentliche Radikalität dieser neuen Verbindung von Sprache und

Objektwelt erkennbar zu machen, nämlich ihren postontologischen Status.

Wahr und falsch sind Kategorien einer klassischen Ästhetik des Seins, die im Grunde auf einer naiven Übereinstimmungs- und Korrespondenztheorie von Satz und Sachverhalt, von Sprache und Welt fußt. Die Wahrheit des Kunstwerkes ist aber nicht von der Natur der Protokoll-Sätze. Das System der Dinge unterliegt Wandlungen, die nicht nur der Logik der Libido des Menschen unterworfen sind (Objekte der Begierde), sondern auch einer eigenen Logik, einem eigenen Satzbauplan. Eine Fülle von zeitgemäßen Künstlern legt davon Zeugnis ab.

innerhalb der Grammatik der Gegenstände selbst zu bewegen und zu artikulieren. Rekursiv wird zwischen Objekt- und Metaebene, zwischen Syntax und Semantik, zwischen Formalismus und Bedeutung operiert. Das Wort "Tisch" kann als räumlicher Tisch dargestellt werden, d. h. als Gegenstand. Es können aber auch die 5 Buchstaben T, I, S, C, H räumlich gebaut werden, sodaß zwar kein brauchbarer Tisch entsteht, aber die 5 Buchstaben bei entsprechender Größe zumindest tischähnliche Qualitäten (wie z.B. Ablage) aufweisen. Solche Automorphismen, Selbstabbildungen zwischen 2-D und 3-D, zwischen Sprachwelt und Objektwelt, können sich



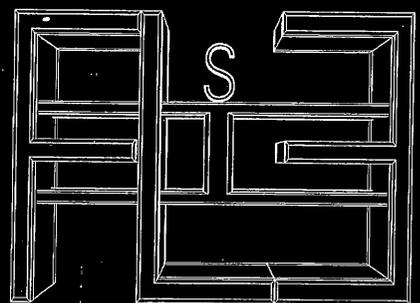
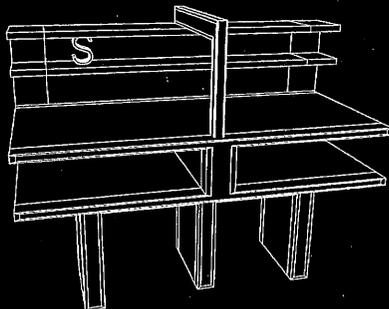
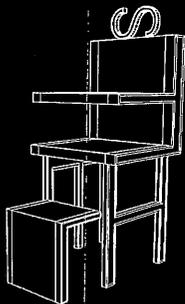
In einer nichtklassischen Realitätskonzeption, in der Prozeß und Dynamik dominieren, korrespondieren nicht die Sätze und Gegenstände, sondern höchstens die Referenzsysteme, in der die Buchstaben und Bauten Variable bilden, die aufeinander kontextuell bezogen werden können. So eine Ästhetik des Werdens geht über die Dualität von wahr und falsch hinaus ins Reich des "Sonst". Ein spezielles Verfahren, sich in diesem weiten offenen Land nicht zu verlieren bzw. ein Erzeugerschema von Sinn auf rein formaler syntaktischer Basis zu errichten, ist der Versuch, im Satzbauplan der Dinge selbst zu sprechen, sich

in Gruppen-Automorphismen fortsetzen. Wörter und Möbel wachsen gleichsam gemeinsam. Dann kann das Wort "Tisch" die räumliche Form eines Sessels oder eines Regals annehmen. Bei dieser Trennung von Form und Bedeutung, von Gestalt (z.B. Regal) und Begriff (z.B. Sessel) wird die Nichtidentität der Objektwelt selbst evident. Die Kombinatorik ist dabei nur ein Hilfsmittel, im Bereich der Nicht-Identität der Objekte zu operieren und Wachstum zu erzeugen. Hat die Kunst der 60er und 70er Jahre vorwiegend die Beziehung von Schrift und Bild behandelt, so beginnt in den 80er Jahren die Beziehung von Schrift und

Objekt zum Thema der Kunst zu werden. An die Stelle von Tautologie und Selbstreferenz, von Paradoxie und Widerspruch, bevorzugte Stilmittel der Konzeptkünstler dieser Zeit, treten dabei offene Kontextualität, Kombinatorik und Variabilität. Die sichtbare Sprache, bisher auf die zweidimensionalen Medien wie Papier und Fotografie bezogen, wird um die 3. Dimension erweitert. Auf die digitale Poesie folgt die digitale Skulptur und beide zwingen einander zu Veränderungen. Gerade in der Welt von 0 und 1, in der "elektronischen Poesie" gibt es keine Zweiwertigkeit (falsch, wahr), sondern in ihr siegt der Intuitionismus, das mathematische Modell einer

Welt des nichtausgeschlossenen Dritten. Die hypothetischen virtuellen Objekte von Constanze Ruhm verweisen aber auch auf eine neue Subjekt-Objekt-Beziehung, die im ironischen Titel "Give the Self a Shelf" gut ausgedrückt wird. Das cartesianische Subjekt, als res cogitans schon unendlich ausdehnbar, wird nun auch als res extensa unendlich variierbar. Die Eigenschaften von Geist- und Materialwelt werden aufeinander projiziert, abgebildet, bezogen. Eine Identität, ein Subjekt, stärker als Bewußtsein, emergieren.

Text Peter Weibel



Constanze Ruhm + geb. 1965 in Wien + Studium der Visuellen Mediengestaltung an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien (bei Peter Weibel) + seit 1991 Institut für Neue Medien an der Städtelschule Frankfurt/Main + Ausstellungen + 1986 + Bund Bildender Künstler München „Bild Digital“ + 1987 + Hochschule f. Angewandte Kunst Wien „The Belly of the Beast“ + Museo Se Dissolvens Wien + 1988 + Station Rose Wien „Sampling“ + 1989 + Museum des 21. Jahrhunderts Wien + 1990 + Galerie Krinzinger Wien „A House Has a Top and Four Walls“ gem. mit Martin Püspök

+ 1991 + Videofestival Arnheim + „Design zum Lieben“ Museum f. Angewandte Kunst Wien + 1992 + „Découvertes“ U.K.F. Grand Palais Paris + Mitarbeit an der interaktiven Installation v. Peter Weibel „On justifying the hypothetical nature of art and its non-identity in the object world“ Galerie Tanja Grunert Köln + „C V C-Computer Video Camera“ Galerie Insam Wien + „Die Idee einer Sammlung-20 Jahre Galerie Grita Insam“ Dorotheum Wien + 1993 „Eigenwelt der Apparatwelt“ Institut für Neue Medien an der Städtelschule Frankfurt Main



298/0622