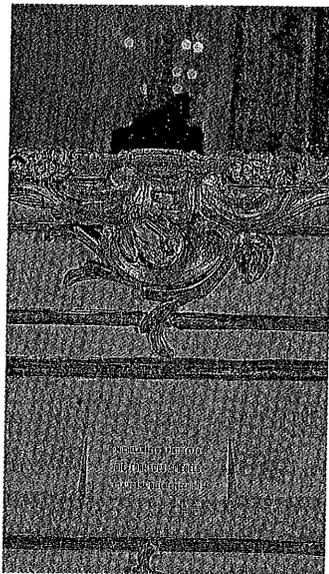


Pistoletto / West : Gesellschaft der Freunde der Neuen  
Galerie, Graz (1994)



## Michelangelo Pistoletto / Franz West LABOR / IN ARBEIT

(1994) o. J.

Die Krise der Repräsentation in der Kunst seit dem Aufstand der Abstrakten hat zu einer wesentlichen Akzentverschiebung in der Kunstproduktion des 20. Jahrhunderts geführt. Die Ablösung von der Gegenständlichkeit in der Malerei war nur ein erster Schritt. In der gegenstandslosen Malerei und nicht-figurativen Skulptur wurde noch immer ein Vertrauen in die historischen Formen des Kunstprodukts formuliert. Die Neomoderne seit 1945 hat die entscheidenden Konsequenzen aus der Krise der Repräsentation gezogen und die formalen Bedingungen und den sozialen Kontext reflektiert, aus denen die Mechanismen der Repräsentation und die Produktionsformen der Kunst aufgebaut sind. Die Verlagerung von der Funktion der Kunst als Darstellung (von Welt) zur Problematisierung der Bedingungen der Wahrnehmungen (von Kunst) war dabei ein entscheidender künstlerischer Impuls.

Michelangelo Pistoletto war einer der ersten, welcher mit neuen Materialien, Medien und Methoden, die Kritik der Repräsentation in diesem Sinne vorantrieb und durch neue Formen der künstlerischen Praxis die Kunst von der Produktgestaltung in die Konstruktion experimenteller Situationen und Prozesse überführte. Seine legendären »Minus-Objekte« (1965/66) bieten eine Fülle von Möglichkeiten zur Überwindung der Bürde der Repräsentation, wie auch zur Überwindung deren Auflösung durch die Abstraktion. In seinen ersten Spiegel-Bildern aus dem Jahr 1962 ist die Erweiterung des Kunstbegriffes von der Darstellung der Welt (Repräsentation) im Bild zur Darstellung der Bedingungen der Wahrnehmung des Bildes klar erkennbar. Der Spiegel wird zum Symptom der Akzentverschiebung von der Repräsentation-

und Darstellungsfunktion der Kunst zur Untersuchung der Wahrnehmungsbedingungen von Kunst. Die gemalte Figur auf dem Spiegel, der Betrachter vor dem Spiegel, sein Spiegelbild und der umgebende Raum im Spiegel, bilden ein Kunstwerk in Raum und Zeit, mit vier Dimensionen, wo Spiegelbild und Realbild, Wirklichkeit und Repräsentation, Kongruenz und Differenz zeitgleich und gleichwertig aufeinandertreffen. Die Aufhebung des Zwangs zur Repräsentation befreit nicht nur die Kunst von historischen Formen der sozialen Produktion von Kunst, sondern ist auch indikativ für die Aufhebung von historischen Formen der Produktion von Gesellschaft.

Der »barocke« Spiegelsaal der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum (Palais Herberstein) in Graz bildet per se eine spezifische Raumsituation, die sich aus der Tradition der historischen Spiegelkabinette der Spätrenaissance entwickelt hat und deren feudale soziale Funktionen visuell repräsentiert. Ein Künstler wie Pistoletto, der in seinem Oeuvre zentral mit dem Spiegel arbeitet, ist für eine Installation im Spiegelsaal prädestiniert. Die Kunst der Repräsentation hat nämlich durch »repräsentative« Räume feudale soziale Systeme repräsentiert. Der Spiegelsaal repräsentiert eine aristokratische soziale Ordnung. Insofern sind Pistolettos unrepräsentative »formale« Eingriffe in den Spiegelsaal der Neuen Galerie auch symbolische und demaskierende Eingriffe in soziale Systeme. Durch die Öffnung der Spiegel-Flügel an der Wand, die uns den Blick, nicht nur auf die berühmte Rückseite des Spiegels, sondern auch auf die Trägerkonstruktion, die blanke Betonwand, freigibt, findet eine Dekonstruktion des ästhetischen Scheins statt, die uns auf die

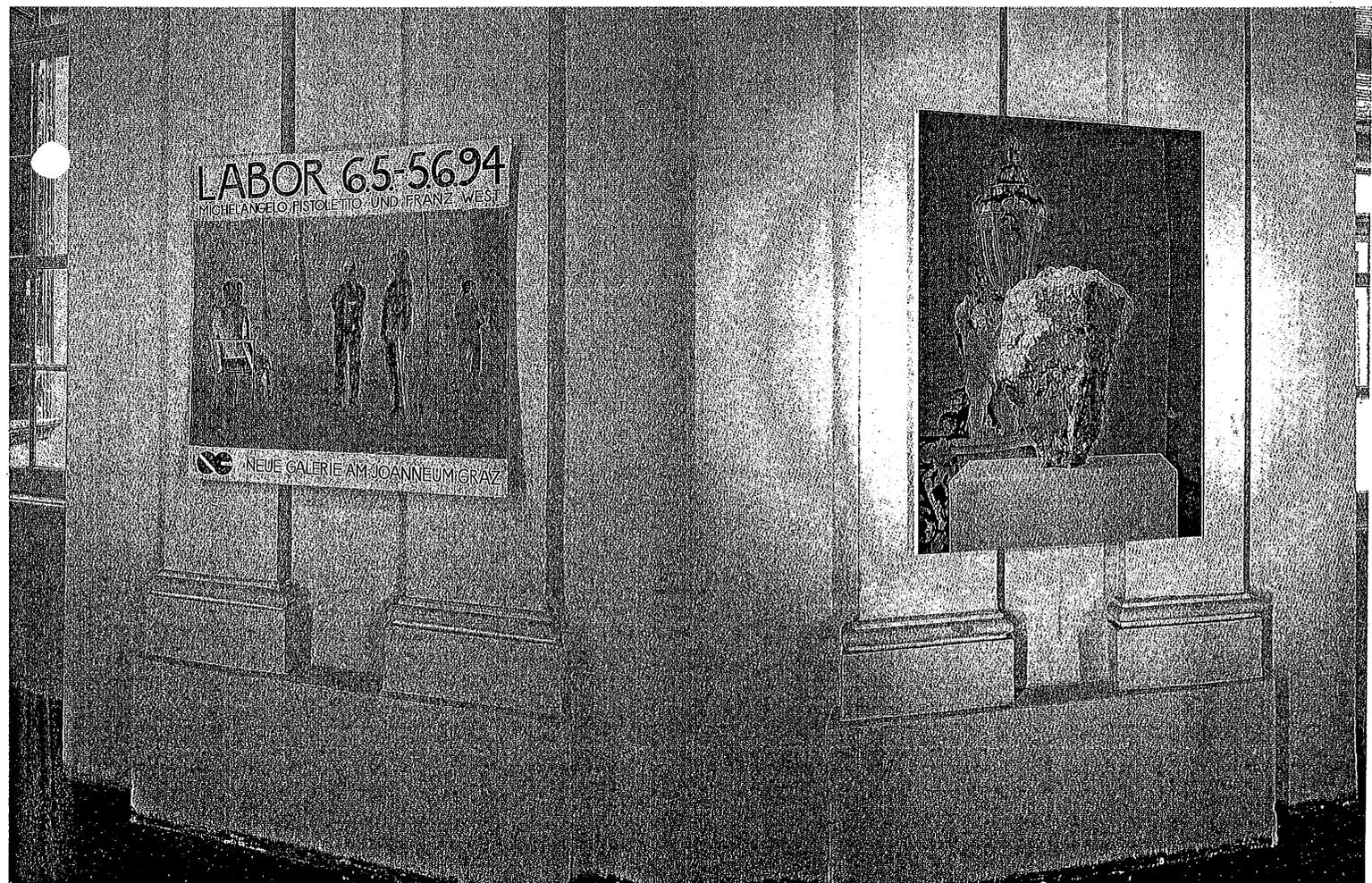
1994/1125

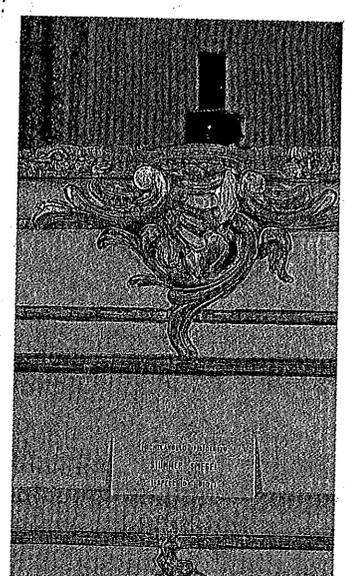
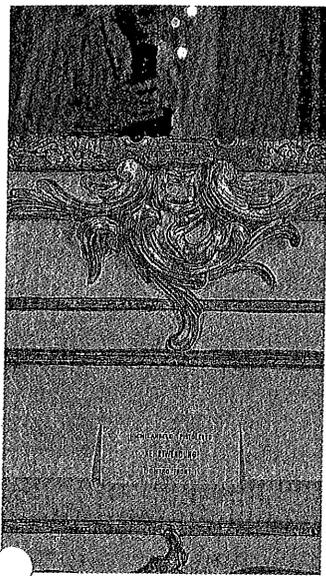


harte Realität hinter der symbolischen Funktion des Spiegels verweist. Hinter der Repräsentation tritt die Realität hervor. Die ästhetische Schöbigkeit der Installation kontrastiert mit dem schönen Schein des Festsaaes. Aber man denke daran, wie hinter den prächtig ornamentalisierten Wänden in engen Gängen die Dienstboten gehuscht sind, um die Öfen anzuzünden und die Herrschaften zu bedienen. Das Aufreißen der Spiegelfenster bedeutet auch einen Aufriß der sozialen Armut auf der Landkarte des schönen Scheins. Der Spiegel tritt als Maske auf und wird gleichzeitig demaskiert. Unterschriften zu acht Wandspiegeln verweisen auf die vielfältigen Spiegelfunktionen und Repräsentationsfunktionen der Kunst. Die historische Demokratisierung des Bildes, die im 19. Jahrhundert durch technische und soziale Fortschritte eingeleitet wurde und die Krise der Repräsentation auslöste, erfolgt bei Pistoletto durch das reale Eintreten des Beobachters in das Bild und in den gespiegelten Raum, durch das Eintreten des realen Raumes in das Spiegelbild. Die Spiegelbilder und Plexiglas-Arbeiten bedeuten die Spiegelung sozialer Demokratisierungsprozesse und die künstlerische Antizipation sozialer Utopien der Gleichheit. Die Verschiebung der ästhetischen Arbeit von der Darstellung (der Welt) zur Reflexion der Wahrnehmung (von Kunst) bedeutet nicht nur eine Analyse der Kunst, sondern auch der Wirklichkeit. Mit dem Spiegel verbindet Pistoletto nicht nur die Idee des Bildes, sondern auch des Subjektes, das dieses Bild betrachtet und dadurch in das Bild gerät. Mit ihnen verbindet er die Idee der Mauer, vor der und an der sich Subjekt und Bild befinden, also die Idee der Gesellschaft. So differenziert er zwischen mehreren Repräsentationssystemen (Gesellschaft,

Subjekt, Kunst) und mehreren Stufen der Abbildung. Die Autonomie der Kunst zerfällt dabei wie die Autonomie des Subjektes, gleichzeitig gewinnen beide an Realität. Das Reich der Fiktionen wird utilitaristisch an ihrem Gebrauchswert gemessen. Die Verneinung der Kunst wird zu ihrer Bejahung in einem anderen System.

Die Kritik an der Repräsentationsfunktion der Kunst verbindet Pistoletto mit Franz West. Dieser hat bereits seit Mitte der 70er Jahre mit seinen berühmten »Paßstücken«, Skulpturen aus weißer Polyestermasse, die am Körper tragbar sind und ihn wie künstliche Organe erweitern, die Zone der mimetischen Abbildung verlassen und durch Strategien der Kontiguität und des Gebrauchs ersetzt. Die Paßstücke fungieren wie Symptome ihrer Träger, also Betrachter, weniger als Symbole von Welt. Die Paßstücke verwandeln die Subjekte in Sockel für Skulpturen. Insofern sind sie ebenfalls Symptome der neomodernen Akzentverschiebung von der Repräsentationsfunktion der Kunst zur Untersuchung der Bedingungen ihrer Wahrnehmung und Produktion. Die Demokratisierung der Kunst erfolgt bei West durch die Emanzipation des Sockels und wie bei Pistoletto wird der Beobachter Teil des Kunstwerkes. Wird bei Pistoletto der Betrachter im Bild des Spiegels zu einem Teil des Kunstwerkes, so wird bei West der Betrachter als Skulptur auf dem Sockel oder als Sockel der Skulptur selbst zu einem Teil des Kunstwerkes. Auch hier führt die Analyse der Bedingungen der Wahrnehmung und Produktion von Kunst zur Antizipation sozialer Utopien der Gleichheit. Die Erweiterung des Skulpturbegriffs auf Möbel, die traditionellen Umgebungsformen des Körpers, setzen die skulpturale Erweiterung des Körpers fort.





Ein Ensemble von Sesseln auf einem Podest bedeutet eine Desertion der klassischen Skulptur, genauso wie ein TV-Apparat auf dem Sessel als Skulptursurrogat. Der reale Betrachter nimmt auf dem Geviert dieses Podestes Platz sowie der reale Betrachter im Geviert des Bildes bei Pistoletto. Der Beobachter auf der Bühne und das Geschehen im Bildschirm bilden mit den Sesseln und dem Podest ebenfalls ein Kunstwerk mit vier Dimensionen.

Die Substitution der klassischen und mimetischen Skulptur führt nicht nur zur Aufwertung der Trägerkonstellation, des Subjektes, sondern auch zur Emanzipation des Sockels. Der Sockel nimmt eine mit dem Spiegel vergleichbare Funktion als Symptom ein. Ein großer weiß-rosa-farbener Sockel auf einer schäbigen, mit Farbe bekleckerten PVC-Folie als Substitut von Skulptur, bedeutet einen Bruch mit den klassischen Repräsentations- und Abbildungsformen der Kunst. Der Sockel als Träger von Skulptur steht in Verwandtschaft zur Betonwand als Träger der Spiegelkonstruktion. Die leere Betonwand und der leere Sockel bilden eine kahle Allegorie, die im Gegensatz zur Pracht historischer Räume steht. Durch den skulpturalen und visuellen Bruch mit den historischen Repräsentationsstrategien der Kunst, wie sie im Spiegelsaal widergespiegelt werden, verweisen Pistoletto und West auf eine demokratische und soziale Ordnung. Ihre symbolischen Formen, ihre Kunstsprache der Absenz bilden ob ihrer Kargheit einen Kontrast zur Pracht der Feudal-Ästhetik und einen Widerstand gegen die Dominanz vergangener

sozialer Feudalsysteme. Die Desillusionierung des Spiegelsaals führt sogar zur Desillusionierung der Kunst. Selbst wider die Verführung der Kunst setzen sie die Desillusionierung und Dekonstruktion, allerdings auf eine Weise, die nicht unverführerisch ist. Denn auch die Illusionen der Demokratie wie die Ästhetik der Absenz haben eine gewisse Verführungskraft und verfügen noch immer über die Macht der Maske. Denn auch das Abwesende wird vergegenwärtigt. Insofern handelt es sich bei Pistoletto und West nicht nur um eine Kunst, die sich nicht nur auf Geschichte und Utopie bezieht, sondern vor allem auf Gegenwart. In ihrer gemeinsamen »totalen Installation« sowohl im Spiegelsaal wie auch im Stiegenhaus, im Abbau der Repräsentationsstrategie und der feudalen Pracht, im Aufbau der Betonwände, geöffneten Spiegel, der PVC-Folie und des Maurer-Mörtels erkennen wir ein soziales Labor, eine Gesellschaft im Umbau, eine Gesellschaft in Arbeit. Ein schneidend kalter demokratischer Wind durchweht den schwülstigen Palast der Repräsentation. Das Subjekt, das sich vor dem Spiegel nicht wiedererkennt und auf dem Sockel nicht wiederfindet, weil der Spiegel stumm und das Podest leer sind, diese Verneinung des Subjekts wird in einem anderen (sozialen) System zur Bejahung des Subjekts (als terminale Identität). Wir erkennen in dieser Installation einer »kahlen Allegorie« (Hegel) die Bedingungen des postmodernen Subjekts als eines Subjekts, das in einem sozialen Netzwerk variable Positionen der Identität durchläuft.

Peter Weibel