

Kunstwerke haben oft zwei Leben: Erst im Ausstellungsraum, dann beim Sammler zu Hause. Dabei verändert sich ihr Charakter oft entscheidend. Manche werden sehr zahm

Für welche Orte machen Künstler ihre Werke? Die meisten Menschen, die sich für Kunst interessieren, würden antworten: für eine Ausstellung, letztlich für das Museum. Tatsächlich kennen sie Kunst nur von Orten, wo sie als sie selbst gezeigt wird und wo es ausschließlich um sie geht. Besuchen sie eine Ausstellung, konzentrieren sie sich ganz auf die Kunst, lassen sie auf sich wirken, interpretieren sie. Denn der Ausstellungsraum »hält vom Kunstwerk alle Hinweise fern, welche die Tatsache, dass es ›Kunst‹ ist, stören könnten«. So formuliert es Brian O'Doherty, Künstler und Theoretiker, in seinem berühmten Essay über den »White Cube«, den für die Moderne so typischen Ort der Kunst. Jedes Artefakt kann an einem solchen Ort zu Kunst werden, ja es könnte sogar nichts anderes sein.

Aber so selbstverständlich der »White Cube« für alle Arten von Ausstellung – vom kommerziellen Messestand bis zur musealen Retrospektive – sein mag, so voreilig wäre es, Kunst nur damit in Verbindung zu bringen. Wo nämlich landet sie in vielen Fällen? Bei denen, die sie kaufen und sammeln! Zwar lassen ein paar Sammler ihre Werke in Transportkisten, um sie irgendwann weiterzuverkaufen, es gibt ferner einige, die Museen bauen und die Kunst ebenfalls in einem »White Cube« zeigen, aber die meisten leben zusammen mit ihren Bildern, Skulpturen, Installationen. Für sie ist die Kunst Teil der Wohnungseinrichtung, gehört zu ihrem Lifestyle wie eine Designerlampe, geerbte Möbel oder von Reisen mitgebrachte Erinnerungsobjekte. Statt herausgehoben zu sein und ungeteilte Aufmerksamkeit zu bekommen, gehen die Werke in einem Raumganzen auf und tragen zur Atmosphäre einer Wohnung bei.

Die Frage, warum das jetzt Kunst ist oder sein soll, spielt dann keine Rolle mehr; im Gegenteil sind die Übergänge zwischen Skulpturen und Möbelstücken, Gemälden und Accessoires oft fließend. Für einen Laien ist nicht erkennbar, was »frei« und was »angewandt« sein soll. Vielmehr wird bewusst, wie künstlich diese Unterscheidung ist; sie ergibt nur Sinn, wenn das eine vom anderen durch den »White Cube« getrennt wird.

Intelligente Künstler aber reflektieren, dass ihre Arbeit sowohl im Ausstellungsraum als auch bei einem Sammler zu Hause bestehen muss – und legen sie entsprechend flexibel an. Beispielhaft dafür ist Liam Gillick. Er gehört zu den Künstlern, für deren Werkform der französische Kurator Nicolas Bourriaud den Begriff »relationale Ästhetik« geprägt hat. Kunst wird hierbei nicht mehr als autonom und abgegrenzt verstanden, sondern kann und soll mit unterschiedlichen sozialen Sphären verbunden sein.

Im Galerieraum wirken Gillicks Arbeiten in ihrer formalen Reduziertheit und mit ihren Bezügen untereinander konzeptuell, aufgrund ihrer oft bunten Farben und dank Materialien wie Aluminium und Plexiglas zugleich als ironische Brechung von Minimal Art. Dazu kommen oft rätselhaft-ambitionierte Titel sowie weitere Elemente, die die Ausstellungssituation semantisch überhöhen. Mal hängen Adaptionen spätmittelalterlicher Holzschnitte an den Wänden, ein anderes Mal Illustrationen zu einem Fragment gebliebenen humoristischen Roman von Karl Marx. Gemäß der Idee des »White Cube« ist der Besucher einer Gillick-Ausstellung also voll damit beschäftigt, den Bezügen und Assoziationen nachzugehen und das Dargebotene als Kunst zu reflektieren.

Wie sehr es sich bei der Ausstellungsinszenierung aber auch nur darum handelt, den Anforderungen des »White Cube« gerecht zu werden, wird deutlich,

sobald man darauf blickt, wie Gillick den Kunstmarkt bespielt: Was in der Ausstellung noch bedeutungsschwer aufeinander bezogen war, lässt sich einzeln kaufen, Teile einer Installation verwandeln sich in Stücke, die sich kaum von dem unterscheiden, was auch ein Nobeldesigner anbietet. Vermutlich ist Gillick sogar kundenfreundlicher, gibt es bei ihm doch diverse Werktypen in nahezu beliebigen Farben zur Auswahl. Einige Werkreihen sind zudem so modularisiert, dass man sie in genau dem Format kaufen kann, für das man Platz oder Geld übrig hat.

In der Wohnung des Sammlers machen sich die passgenauen Stücke gut. Von allem Kunst-Tiefsinn befreit, sorgen sie für eine freundliche Atmosphäre. Die Farben wirken frisch, im Plexiglas spiegelt sich ihre Umgebung, zugleich sind sie nicht so dominant, dass sie den Raum beherrschen und eigene Aufmerksamkeit verlangen. Es lebt sich also unkompliziert mit ihnen; keine Spur mehr ist von dem geblieben, was im »White Cube« so präntiös in Erscheinung trat. Passend dazu sagt der Künstler selbst, ihm genüge es, »einen Hintergrund oder Dekoration« zu liefern; es sei ihm egal, wenn seine Arbeiten nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit stünden. Das ist nett und smart. Aber auch etwas langweilig. Denn eine Kunst, die im »White Cube« nur dessen Logik bestätigt, sich zum großen Rätsel aufplustert und klischeehaft einen erhabenen Kunstbegriff fortsetzt, im Wohnzimmer des Sammlers hingegen ganz brav ist, verändert nirgendwo etwas. Mit ihr reagiert der Künstler nur streberhaft auf Gegebenheiten: Als gehe es allein darum, möglichst überall erfolgreich zu sein. //



WOLFGANG ULLRICH
ist Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie und Autor zahlreicher Bücher. In ART analysiert er jeden Monat aktuelle Bilder.



<
 In Ausstellungen
 wie hier 2010 in der
 New Yorker Galerie
 Casey Kaplan
 funktionieren Liam
 Gillicks Decken-
 arbeiten als ausge-
 fuchste Konzeptkunst

>
 In der Wohnung
 seiner Berliner
 Galeristin Esther
 Schipper wandeln
 sie sich in schicke,
 aber auch recht
 brave Designobjekte
 ohne tieferen Sinn

