

salber

„das ei“ als

mediengrammatik

**zum dokumenta-projekt
von vostell**

art-forum

studio kausch kassel

Kunst-Vermittlung.

(Zum Konzept der documenta 6 - anhand einer Idee von W. Vostell).

documenta 6 stellt sich das Thema: was sagt ein Bild? Sie will etwas ausmachen über Kunst, "die ihr Medium reflektiert"; sie fragt nach dem Verhältnis des Produzenten, des Konsumenten, der Massenmedien zum Werk. Ihr erscheint "Medium" als Ordnungsprinzip, das den Kunstbegriff ausweitet; erstrebenswert wäre eine Mediengrammatik, die Gesetze erkennen läßt, nach denen Kunst-inhalte vermittelt werden. Die medien-kritische Haltung der 70er Jahre widerspreche dem nicht, sondern betone vielmehr die Suche nach Grundlagenforschung und gemeinsamen Strukturen in Kunst und Beeinflussung. In diese Richtung gehe auch das Medienbewußtsein bei Künstlern, die quer durch alle Bildmedien, die Medien selbst zum Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung machen. Dem dienen Vorgänge wie Primärerfahrung, Prozeßerfahrung, Materialerfahrung, Konstruktion und Destruktion. Bewegung zwischen Absurdität und Alltag.
(M. Schneckenburger: "Verunsicherung durch die Medien?")

Was da gesagt wird, ist vielen Leuten unverständlich. Sie können sich unter Medium kaum etwas anderes vorstellen als Fernsehen, Zeitung, Bücher. Soll das also heißen, Kunst sei eine Art Zeitung? Welchen Sinn hat "Kunst, die ihr Medium reflektiert"? Wie geht das vor sich? Was ist Medium als Ordnungsprinzip oder Mediengrammatik? Worin liegt da eine Ausweitung? Und was sind gemeinsame Strukturen? In welchen Kategorien ist das zu denken?

Das sind Fragen, die sich nicht vermeiden lassen -
Fragen, die weitere Fragen nach sich ziehen. Wenn man ihnen nachgeht, stellt man fest, daß die Leute, die sich für Kunst interessieren, gar nicht anzweifeln, daß Kunst ihnen Inhalte und Gestalten gibt: "das sieht man doch sofort!" Und sie haben auch etwas von Kunst, und sie lassen sich das auch etwas kosten. Sie möchten auch noch mehr darüber wissen; denn so ganz sicher sind sie gerade bei "moderner Kunst" denn doch nicht. Daher lassen sie

sich auf die Frage ein, wie die Inhalte und Gestalten etwas mit ihrem eigenem Leben zu tun kriegen oder wieso dabei Zusammenhänge, Akzente, Vorlieben, neue Verhältnisse zustande kommen.

Von da aus ist es schon eher zu verstehen, daß vielleicht auch das documenta-Konzept an solchen Problemen herumdoktert.

Medium-Reflektieren, Medien-Grammatik, Medien-Bewußtsein, das meint Nachdenken, wie Kunst funktioniert, und Betonen, daß Kunst heute an vielen Ecken herumprobiert, um diese Vorgänge des Machens, Zustandkommens, des-sich-Entwickelns herauszustellen, Das ist nicht mehr um die alte Frage zentriert, wie mischt ein Maler die Farben oder wie schafft er Atmosphäre oder "Gefühlsausdruck". Es scheint grundlegendere Dinge zu geben: wie können Bilder zur Wirkung kommen? Dann bedeutet Medium: wie lassen sich Bilder vermitteln?

Vermittlung in diesem Sinne meint: Zwischenstück, Mitwirkendes, Maßnahme, Durchgliederung, in die Mitte Rückendes - was man braucht, um von einem Ende zum anderen zu kommen. Damit kann man sich durchaus beschäftigen; und man kann darin auch einen Anspruch der modernen Kunst sehen, daß sie ihre Werke um dieses Thema zu zentrieren sucht. Wobei abzuwarten ist, wie sie das anstellt, ob sie dabei Regeln der Vermittlung bemerkbar macht und was alles dabei sonst noch zutage tritt.

Mit diesem Thema beschäftigt sich auch diese Untersuchung. Sie wählt dazu ein Beispiel für Vermittlung, das nicht leicht zu verdauen ist: "das Ei" von Vostell.

I. Kunst und Vermittlung

Bilder sagen irgendetwas - das wird kaum bestritten. Zustimmung findet auch, daß in einem Bild mehr drin ist, als man vermutet, weiß oder bemerkt; schließlich noch, daß das nicht an dem fertigen Bild für sich liegt, sondern mit ähnlichen Verbindungen zusammenhängen muß, wie sie uns Wirklichkeit erleben und in ihr leben lassen. Dann ist aber auch bald Schluß mit den Differenzierungen; an ihre Stelle tritt das Abhaspeln psychologischer Bildungsgüter: das habe mit Subjekt und Objekt zu tun, mit Reizen und unseren Gefühlen und Phantasien, bei fortschrittlicher Bildung kommt noch einiges dazu über Trieb- leben, Abwehr oder über Unterdrückung, Kommunikation und Befreiung.

Was sagt ein Bild? Wie wird Kunst vermittelt? - das ist demgegenüber zurückhaltender formuliert. So genau wissen wir es nicht; aber wir spüren, die Kunst kramt so herum, sie wurmt sich, etwas in anderem und durch anderes herauszustellen, sie dreht etwas in sich, und sie braucht da- zu einiges, bezieht alles mögliche ein, und dann kommt unter Umständen auch noch etwas Neues und Ganzes zustande. Das wirkt sich auf unsere Situation aus, wird auf unserem Erlebenshintergrund verständlich, erhält von da aus wiederum Anstöße und Korrekturen usw.

Wenn man dazu etwas wissen möchte und auch noch behauptet, die moderne Kunst bestärke ausdrücklich unsere Fragen danach, kann man das zusammenbringen in der Frage: Was sagt ein Bild? Wie spricht eine Gestalt? Welchen Prinzipien folgt ihr Wirken oder Sich-Vermitteln? Die griechische Formulierung dafür ist Morpho-logie.

So ganz neu ist der Gedanke einer Kunst, die sich vermittelt, nicht. Immer schon wurde "Bild" zusammengebracht mit Aufbau, Verhältnis zwischen Ganzem und Gliedern, Ordnung einer Vielheit, mit Blickpunkt, Parallelen, Anklängen, Kontrasten. Indem etwas dargestellt wird, sind diese "Zwischenstücke" vermittelnd im Kunstwerk drin (genauer: sie sind drinnen und draußen zugleich).

Dadurch werden Zusammenhänge herausgestellt, Verhältnisse geklärt, Beziehungen werden überschaubarer gemacht;

man sieht die Sache nicht nur besser, man kommt auch besser damit zurende; man fühlt sich bestärkt, angesprochen oder auch beunruhigt.

Es wäre jedoch falsch, diese Übermittlung und Durchgestaltung mit bildnerischen Mitteln für etwas nur Formales zu halten. Auch Kunstwerke, bei denen zunächst und vor allem eine "Aussage" über Wirklichkeiten in den Blick gerät, haben mit gestaltender Vermittlung zu tun: mit Akzenten, Charakterisierungen, mit Für und Gegen, mit zusammenfassender Deutung, mit Bewegung und Bewegungsstörung, mit Wirksamkeiten, die quer zueinander stehen oder die sich steigern usw. Indem das zusammenwirkt, bildet sich ein Gefüge von Wirkungen und Gegenwirkungen aus, das ebenfalls einem Sich-Vermitteln von bedeutsamen Gestalten dient.

Auch diese Architektur von Deutungen, Betonungen, Gegensätzen, von Charakterisierungen und Lebensstimmungen kann kunst-voll sein; denn damit wird ebenfalls Wirklichkeit herausgestaltet: auch hier klärt sich etwas, hebt sich anschaulich heraus, setzt sich gegen anderes durch, bringt in Bewegung. Nicht zuletzt: was im Bilde beteiligt ist, gestaltet sich durch anderes, das ins Bild gerückt wird: die Wirksamkeiten, die ins Werk gebracht werden, stellen sich gegenseitig deutlicher heraus; sie wirken aufeinander und tun damit etwas für das Bild im ganzen und zugleich füreinander. Auch das ist Vermittlung, auf die wir aufmerksam werden können - als Verbindung, Anhalt, Weiterführendes, als Verständnishilfe, Verfügbarer-Werden, als Gestaltung unserer Erfahrung.

Wenn etwas Kunst wird, ist es stets Vermittlung von Wirklichkeiten und Wirksamkeiten. Daher gewinnen Bilder Anteil an der Vermittlung von Lebens-Verhältnissen (Gegensätze, Ganzheit und Untergliederung), am Herausrücken von wichtig und weniger wichtig, an Durchformungen, an Zentrierung und Umzentrierungen von Bedeutsamkeiten, an der Einsicht in Analoges, Abweichendes, Ergänzendes oder Entgegenwirkendes.

Am diesem Punkt vertieft sich die Auffassung von Kunst-

Vermittlung heute allerdings noch in zwei Richtungen. Vermutlich rumoren deren Akzente in Formulierungen wie "Medien-Reflexion" oder "Kunst im Verhältnis zu Konsumenten und Massenmedien". Kunst-Vermittlung gewinnt damit einen besonderen Oberton.

Die moderne Kunst hat sich nolens-volens zu einem Störfaktor gemacht. Dadurch werden Qualitäten, die bei jeder Vermittlung von Bildern und Gestalten mitwirken, besonders deutlich herausgehoben. Kunst fordert Um- und Neu-Sehen heraus, sie stellt Anforderung an Mitarbeit, sie muß mit vielen Gegenwirkungen rechnen, sie will bewirken, daß wir uns anders verhalten. Auf diese Weise beginnen wir zu bemerken, daß an jedem Umgang mit Kunst psychische Entwicklungsqualitäten teilnehmen. In ihnen wird das Herausgestellte vermittelt durch unseren Widerstand, durch Unbehagen, durch Verhärtung oder Bewegt-Werden, durch Aufgestört-Werden, Staunen, Erregung, durch Unverständnis oder Aha-Erlebnis. An diesen Vermittlungen kann die Frage "wie spricht das Bild" nicht vorbei gehen. Die Werke, die wir herstellen, brechen sich in umfassenden Wirkungseinheiten, die Menschen, Dinge, Kultur und Geschichte als Voraussetzungen wie als Fortsetzungen von Kunst verständlich machen.

Es ist nicht zu verkennen, daß die Kunst heute diese seelischen Wirksamkeiten als Vermittlungen einkalkuliert, mit denen sie sich belastet, auf die sie sich aber auch stützen kann. Damit treten die kompletten Wirkungseinheiten des Umganges mit der Welt und mit der Kunst zumindest ausgeprägter als früher in den Blick; hier zeigen sich Verhältnisse, die durch Positionen wie Künstler, Konsument, Massenmedien nur äußerlich umschrieben werden. Wenn man so Vermittlung als unumgänglichen Grundprozeß der Aufgliederung, des Sich-Verstehens, des Austausches mit der Wirklichkeit faßt, beginnt man zu ahnen, daß in Verhalten und Erleben zur Kunst und von Kunst stets die ganze Fabrikation des Lebens in dieser Welt am Werk ist - nicht Spezialbegabungen, Grenzfunktionen oder "nutzlose" Fertigkeiten wie "Gefühl" und "Phantasie".

Hand in Hand mit diesem Einkalkulieren umfassender Wir-

kungseinheiten bei der Beschäftigung mit Bildern geht ein Prozeß, der in dem Werk, das uns vor Augen gestellt wird, andere Akzente setzt, als sie uns durch die Geschichte der Kunst vertraut sind. Das ist ein weiterer Gesichtspunkt, der heute bei der Rede von Kunst-Vermittlungen anklingt. Gegenüber dem unbemerkt wirksamen Sprechen von Gestaltungsprinzipien in den Kunstwerken vor der Jahrhundertwende - gegenüber den unbemerkt befolgten Gesetzen jeder Gestaltung - sucht die Kunst seit 1900 auf Gestaltung und Umgestaltung in ihrer vermittelnden Funktion ausdrücklich aufmerksam zu machen.

Sie bricht die Konstruktion "in" dem dargestellten Inhalt sichtbar heraus und macht dadurch Verrückungsbewegungen deutlich, wie bei Cézanne. Sie stellt "kubistisch" verschiedene Gestaltungsansätze der gleichen Sache in einer Einheit heraus; sie extremisiert die Schematisierungsmöglichkeiten, die uns auch sonst die Dinge "gerade" rücken lassen, in "konstruktivistischen" Gebilden, die für sich herausgestellt werden. Sie spielt mit "Sinn im Sinnlosen", mit Zufallsgestaltungen, mit montierten und collagierten Neubildungen; sie macht das Diffuse von Wirklichkeiten in Verwischungen, das Verdeckende von Wirklichkeitsklischees in "Happenings", das Umkippen von Gestaltetem in Decollagen, die Struktur im Material ausdrücklich für sich als Zwischenstück sichtbar: und das heißt, sie thematisiert die Gestaltungen und Umgestaltungen, in denen Wirklichkeiten sich vermitteln - auf dem Wege unserer Aneignung von lebenssteigernder Realität. Der ganze Kunstprozeß, seit dem Kubismus hat etwas an sich, das man als Umdrehen und Umbrechen der unbemerkt funktionierenden Gestaltung von Bildern der Wirklichkeit bezeichnen kann. Dieses Um- und Herumkonstruieren macht die Fabrikationen unserer Kultur in ihren Bestandteilen oder Wirksamkeiten kenntlich: Teilwirksamkeiten werden als Ganzes herausgerückt, Mitwirkendes wird ins Extrem gesteigert, Fest-Gewordenes wird destruiert, Banales wird "popartig" oder "surrealistisch" in unfaßbare Entwicklungen gewendet. Immer mehr wird dadurch an "Vermittlungen" herausgebracht, aber auch herausgefordert; mit der Beweglichkeit der vermittelnden Konstruktionserfahrung steigern sich unsere Mühen, das ganze im

Griff zu halten. Das kann an dem Beispiel "das Ei" besonders spürbar werden.

Die wissenschaftliche Analyse folgt notwendig den Produktionen, die uns in der Sprache der Bilder entgegentreten. Wir können dabei mit einiger Überraschung feststellen, daß heute - trotz des Unbehagens gegenüber moderner Kunst - grundlegende Dimensionen einer psychologisch erfaßten Realität in den Werken der Kunst sichtbar gemacht werden: Verwandlungen, Austausch, Verrücken, Umbrechen, Konstruktion und Destruktion, Übergänge, Entwicklungsqualitäten. Diese Kategorien sind uns unvertraut, wenn wir uns an Lehrbücher halten. Sie müssen erst einmal ausdrücklich herausgestellt werden; die Kunst hilft bei ihrer Entdeckung, und sie selbst hat dann etwas davon - denn nur von solchen (alt-)neuen Kategorien aus läßt sich die Sprache des Bildes und seine Grammatik verstehen. Ohne neue Kategorien ist heute keine Kunsttheorie zu entwickeln.

Statt von Form-Inhalt, Gefühl, Phantasie, Kommunikation, Information zu reden, legt sich von der Entwicklung der Künste her nahe, auf Kategorien einzugehen, die mit Transfiguration zu tun haben: kein Ding steht für sich allein, alles braucht anderes, um Ausdruck zu finden; was vorkommt, ist auf Ergänzungen angewiesen, es lebt nur im Übergang, fordert seine Veränderung heraus; es dreht und wendet sich, extremisiert sich, verwandelt sich, und es gewinnt paradoxerweise nur durch diesen Austausch in Entwicklung sein Gesicht, Hand und Fuß, wird nur dadurch eine "rotierende Monas" (Goethe).

Bilder sprechen, weil sie Transfigurationen sind und weil sie sich in Transfigurationen vermitteln. Das schließt eine ganze Reihe von Strukturierungskategorien ein:

Brechung - wir sehen und leben nur in Veränderung -, Verrücken - wir verstehen durch Abwandlung von Hauptbild und Nebenbild - Verkehrung - das Erfahren von Kehrtwendungen und Kehrseiten hat heuristischen Wert, Schräge - Sinn bildet sich "dazwischen" und "indem" von Wirksamkeiten -, Übergang - jede Verbindung umschließt Anderswerden -, Austausch - Erfahrung ist Verwandlung -, Zuspitzung - Wirklichkeit wird herausgestellt durch Kon-

struktionserfahrung, Extremisierung, Störungsform, Durchlässigwerden -, Umbrechen - Lernen im Umsatz von Wirklichkeiten -, Umschwung - Umwendung von Banalem in Konstruktion, von Metamorphose in Banales, von Alltäglichem in Absurdes, von Fortschritt in Regression.

Die Hypothese für die Analyse des Beispiels "das Ei" ist: mit Hilfe solcher Prozesse werden nach den Regeln eines Entwicklungsgesetzes Bilder ins Leben gebracht, die Wirklichkeiten und Wirksamkeiten vermitteln.

Die Kategorien, auf die wir uns damit beziehen, lassen gemeinsame Strukturen einer Kunst des Seelischen und der "Seele" von Werken der Kunst erkennen. Sie decken sowohl Dimensionen einer Psychästhetik des Alltäglichen in den Gestalten der Kunst als auch Übergänge zwischen Kunst-Vermittlung und wissenschaftlicher Rekonstruktion auf. Schließlich werden Beziehungen zwischen Kunst und Behandlung von ihnen aus erkennbar.

Indem wir diesen Kategorien von Kunst-Vermittlung folgen, stoßen wir auf Kriterien zu beurteilen, ob Kunst gelingt: was leisten ihre Bilder für die Entwicklung von Gestalten der Wirklichkeit? Was leisten ihre Werke für die Gestaltung unseres Umgangs mit uns selbst und mit unseren Wirklichkeiten? Und umgekehrt: was muß hier zu einem Ganzen zusammengebracht werden - mit welchen Vermittlungen kann und muß Kunst dabei rechnen? Zudem ergibt sich ein neuer Sinn für die Auffassung, das "Medium" sei die Botschaft: in ihren Vermittlungen stellt sich die Kunst in die Verwandlungen der Wirklichkeit, die zugleich den Sinn von Leben und Kunst bestimmen. Kunst stellt die Wege der Wirklichkeit dar; Sinn bedeutet "auf der Reise" sein. Sie handelt Verwandlung im Austausch von Wirklichkeiten aus; sie entwickelt die "Dinge" im Reichtum ihrer Lebensäußerungen - ihre Vermittlung wird zu ihrer Botschaft. Dieses "Medium" müssen wir immer wieder erfahren lernen, mit einigem Mühen und einigem Spaß. "Das Ei", das Vostell in den Raum stellt, soll dabei ein Muster sein, an dem wir Kunst-Vermittlung einmal durchexerzieren können.

II. "Das Ei" als Beispiel

Gleich den Verlautbarungen über das Thema der documenta 6 wirkt auch Vostells Prospekt "Das Ei" einigermaßen verwirrend.

Daher wird es erforderlich sein, die ganze Sache zunächst einmal durch Beschreibungen auf ihren Zusammenhang hin transparent zu machen. Es dürfte sinnvoll sein, auch hier von der Frage auszugehen: was sagt "das Ei"? Dabei müßte sich anwenden lassen, was oben über Vermittlung gesagt wurde. Vor allem die Kategorien, die mit dem Konzept der Transfiguration verbunden sind, werden uns dabei interessieren. Schließlich kommt die Frage auf uns zu, wieso man dieses "Ei" als ein Bild oder eine Gestalt oder ein Ganzes ansehen kann.

So bedarf es mehrerer Schritte oder Brechungen, wenn wir versuchen wollen, etwas mit "das Ei" anzufangen. "Das Ei" soll Wirklichkeiten, in denen wir existieren, in Bewegung zeigen und zusammenfassen - dabei kommen eigentümliche Vermittlungen ins Spiel: durch das Verstehen und Widerstehen unseres Erleben/Erfahrenes "hindurch" will Vostells Konzept etwas herausrücken und in Umsatz bringen. Man kann sich das gar nicht radikal genug vorstellen: "das Ei" soll ein Werk werden, mit den und gegen die Wirklichkeiten, die wir leben. Aus einer Fülle mit-wirkender Begebenheiten soll ein Bild unserer Welt in "das Ei" zutage treten.

"Das Ei" erhebt sich aus unseren Kulturdenkmälern und Gedanken, es setzt sich zwischen Himmel und Erde; es umfaßt Menschen, Tiere, Technik, Räume und geschichtliche Situationen, es hat mit Verbindungen und Zerstörungen zu tun. Dem entspricht sowohl die Vorgestalt ("Vision"), die dem Künstler ein Ding nahebringt, das auf dem Museum Fridericianum hockt, wie ein Ei, ein Vogel/Flugzeug, wie ein Osterhase. Und das ist es auch, was sich auf einen ersten, kurzen Blick bildhaft andeutet.

Wenn wir verstehen wollen, was sich in "das Ei" birgt oder was in seinen Vermittlungen umfaßt wird, müssen wir, wie gesagt, den Mut zu einem riskanten Konzept aufbringen. Dieses "Ding" sagt etwas über ein Bild unserer Wirklichkeit aus, das wir nur ungern bemerken: die Gestalten in denen wir leben, sind "Ei" oder "Osterhase" oder "Otto", "das Ei" ist Realität und Fiktion, Gegebenheit und Symbol; es ist eine polymorphe Einheit und eine Herausforderung. Es steht zwischen Keim/Plasma und maßlosen Ausbreitungsmöglichkeiten - eine eigene Wirklichkeit, gefunden und gemacht, gesehen und gedichtet, ein Bild von Vermittlung und selbst vermittelt. "Das Ei" hält zusammen und ist dabei zu platzen ("es ist am platzen").

Mit diesem "Ei" sollen wir leben und umgehen. Daher brauchen wir Zwischenstücke und Vermittlungen "im Ei": das Aufsitzende und Sich-Abhebende des "fliegenden" Eies, das Zerstörende und zugleich Neuverwendende der Transport-Ameisen, das Zerfließen und Zerfallen im dunklen Wasser, das den Schatten des Eies bildet. Dazu gehört aber auch, was in unserem Erleben mit "das Ei" verbunden ist: Überraschung, "Bescherung", Sich-neu-Einstellendes, Spiegelung, Erwartung und Destruktion, Betroffenheiten, leibnahe Erfahrungen. Das alles wird durch das "Ei"-Konzept aufgebracht - davor, darin, dazwischen, dadurch, daraus ereignen sich die Vermittlungen. Das Werk von Vostell sucht diese Vermittlungen in einer Gestalt bemerkbar zu machen, die sich bewegt und entwickelt: "das Ei".

Kategorien wie Transfiguration verdeutlichen, wieso unsere Fragen, Widerstände, unsere Gegenstände und Ideen in eine solche Gestalt eingehen können. Das Aufdecken von Entsprechungen und Ergänzungen in dem Ganzen bringt Anhaltspunkte der Vermittlung heraus. Indem Flugzeug, Museum, Osterhase, Wasserpfütze, Ameisen, Schläuche, Fernsehbilder in "das Ei" gebracht werden, sehen wir, wie Transfigurationen sich in Brechungen ausformen:

- in Parallelen: Ei - Flugzeug - Osterhase;
"Bescherungen" - mißglückte Bescherung;
Innen - Außen

- in Verhältnissen: Aufsitzen - Aufsteigen/Abfallen -
Aufblähen/Zerfallen -
Konstruktion/Destruktion;
Fortsetzen, Auslegen, Umdeuten,
Umbrechen
- in Verbindungen: Ameisenwanderung - Ei und sein
Schatten -
Umwandlung der Mitwirkenden
- im Aufeinander-
wirken: von Verstehen und Nichtverstehen,
Reingeraten und Widerstand, von
Vermutungen über Kunst und Sich-
Einstellendem, von Neugier, Selbst-
erfahrung, Umlernen. Bilder, "Realität",
Entwürfe, Ereignisse, Sinn-
bildungen, Abwehr, Mythen gehen ineinander
über
- in Zirkulation: Ausdeutungen, Austausch, Umzentri-
rungen, Umsatz in Sträuben und Neu-
zulassen, in Mitmachenwollen und Wei-
gerung.

In diesen Anhalten von Vermittlung erweist sich die Transfiguration als Brechung von Wirklichkeiten in anderen Wirklichkeiten, als Gestaltung und Umgestaltung, als Herausrücken von Wirksamkeiten, als Verrücken von Formen und Bedeutungen: "das Ei" ist rund, geschlossen und etwas, das sich öffnet, sich wandelt - es ist Gegebenes und Symbol, es wird Osterhase, Flugkörper, - Keim, Plasma/Teig, Gebilde; Wachsendes, zu Füllendes.

Das ganze bewegt sich zwischen Komischem und Tragischem: der Osterhase ist ein mißglücktes Gebäck (Osterlamm als Erlöstier); das Ei ist "nur" ein Ei und eine sich aufblasende riesige Konstruktion - das gerät zur Frage nach Sein und Schein. Hier kommt es zum Umschwung von Banalem und Übersteigerung, von Biologie und Welt-Ei.

Das bedeutet: "das Ei" leistet etwas - als Gestalt, die Wirklichkeiten aufdeckt und zusammenbringt. Indem es Verbindungen und Bewegungsmöglichkeiten bemerkbar macht, in-

dem es beunruhigt und zu Weiterentwicklungen führt, ruft "das Ei" Vermittlungen auf und läßt sie als Wirksamkeiten in einem Bild spürbar werden.

Das Konzept eines "Environments" lotet Wirklichkeiten aus; sie werden kenntlich, indem sie einander vermitteln und brechen. "Das Ei" konstellierte Gegebenheiten und Verwandlungen in seinem Bild; das Ei ist die "Umhüllung" eines Lebenskomplexes.

Weil das eine ungewohnte Gestalt ist, die aber Vermittlungen organisiert, bricht "das Ei" unsere Geschichten und Klischees auf, die Wirklichkeit ereignisse überdecken können. Dadurch werden Gegensätze, Umwandlungen, Verkehrungen sichtbar; neue Verbindungen und Konstruktionen rücken heraus - damit wird der "Witz" einer von uns entdeckten und zurechtgemachten Welt erlebensnah erfahrbar. Wir geraten an eine Grenze, die an das Unfaßbare unserer Lebensereignisse erinnert; wir erfahren sie mit dem Gefühl, das sei hier gerade noch - mit einiger Ironie - beschaubar gemacht.

Die Erfahrungen im Umgang mit Kunst sind mehr als Informationsvermittlung. Eher ließe sich davon sprechen, die Erfahrung sei ein "Ei" und das könne Kunst leibhaftig, wie ein Ding, in seinen Grundverhältnissen vermitteln. Trotz seiner "Zufälligkeit" in der geschichtlichen Situation einer dokumenta 1977 ist "das Ei" etwas mehr als ein Haufen von Assoziationen: das Konzept wird zu einer sinnvollen Gestalt, indem es sich als ein Gefüge entdeckt, das uns betrifft und das dabei in seinem Gleichnis Verhältnisse unserer Lebenswirklichkeit darstellt. So ein Bild zu finden und Vermittlungen darin spürbar zu machen, gehört zu den Leistungen einer künstlerischen "Sicht" von Wirklichkeit.

"Das Ei" bildet ein Modell oder Gefüge der Lebenswelt heraus: "zwischen" seinen Vermittlungen existieren wir, und Kunst stellt das dar. Kunst wird Erfahrung von Wirklichkeiten und Wirksamkeiten durch Weitergestaltung, die zu einem Monument von Gegebenheiten und Entwicklungsmöglichkeiten führt. "Das Ei" führt zu einer Ereignis-Plastik,

die Leben als "Medium"=Vermittlung aufdeckt. Unsere vermeintlich festen Klassifikationen werden damit ins Schwan-ken gebracht. Wir erfahren, daß "Sein" aus solchen Prozessen wird; Kunst erscheint als Umwälzung behaglicher Einordnungen. "Das Ei" spitzt unsere Erfahrung zu in Aufbrechen von Gewohnheiten, in "Abheben" (Decollage) und Destruieren handlicher Auffassungen. "Das Ei" umstellt unsere "Ausstellungen" wie eine Umhüllung und nach Art einer Bombe - gewiß keine blumige Art von Kunst-Vermittlung, eher ein weich heranrückendes Monstrum oder ein anschaulich ausgestelltes Paradox.

III. Ein universales Happening

Man kann nicht erwarten, daß man im ersten Anlauf mit Kunst-Vermittlung oder mit "das Ei" ins Reine kommt. Schwanken und Zweifel sind nicht zu vermeiden; sie werden bei einer Auffassung von Kunst, die Vermittlungen betont, notwendig einkalkuliert. Besonders die Frage, ob "das Ei" ein Ganzes, ein gestaltetes Gebilde, ein Vermittlungen organisierendes Werk sei, sollte man sich mehrmals stellen, wenn man etwas von diesem Environment-Bild haben will.

Dazu kann ein Umweg über eine andere (Zwischen-)Frage nützlich sein: Was "hat" man eigentlich an Kunst? Warum sagt ein Bild wirklich etwas? Eine erste Antwort ergibt sich aus den Überlegungen zur Vermittlung. Kunst beteiligt unsere Wirklichkeiten an einem Bild - sie macht unsere Wünsche, Hoffnungen, unsere Gegenstände, Entwürfe, unser Sträuben und Mitmachen in einer Gestalt faßbar, deren Werden uns Zwischenstücke des Hervorgehens von etwas aus etwas nahebringt. Sie läßt zur Sprache kommen, was auf Mitwirkung drängt und was zur Mitwirkung in einem Welt organisierenden Ganzen gebraucht wird. Dadurch werden im Anblick und in der Tätigkeit einer Gesamtgestalt Ansatzpunkte und Wendepunkte von Wirklichkeit, Bewegungen, Entwicklungen, Bedeutsamkeiten und Störungsstellen, Probleme und Lösungsansätze unseres Umganges mit der Wirklichkeit herausgerückt.

Indem sich ein solcher Strukturierungsprozeß vollzieht, gewinnen Kunstwerke Realität. Kunst ist wirklich, ist wirklich als Medium:

- weil sie Wirklichkeit in Entwicklung herstellt und herausstellt
- weil sie, Vermittlungen produzierend, etwas damit anstellt
- weil sie in Zuspitzung und Umbruch an leibhaftigen Erfahrungen erprobt, was wir halten und aushalten können
- weil sie Verwandlung, als Austausch in Entwicklung, material erfahrbar macht

- weil sie in diesen Vermittlungen eine Schlüsselstellung für das Entdecken von Sinnbewegungen und Sinnzusammenhängen der Wirklichkeit gewinnt
- weil wir damit Übergänge von Geschichte und Konstruktion, von Material und Entwicklung sowie den Umschwung von Banalem und kunstvollen Werken erfahren

In Kunstwerken kommen Dinge zustande, deren Entwicklung die Metamorphosen der Wirklichkeit transparent macht; ihre Vermittlung stellt das Medium her, in dem ein Ding in Entwicklung für uns, eine materiale Symbolik, sichtbar und leibhaftig erfahrbar wird. Wie Farbe nur in einem Medium entsteht, das Licht bricht, so entsteht auch das Kunstwerk in dem Spektrum der Vermittlungen einer Ding-Wirklichkeit, die sich weiter fortsetzen läßt.

Und wie sich im Farbspektrum ein Gesetz der Brechung ausdrückt, so findet sich auch ein Entwicklungsgesetz, das die Vermittlungen ordnet. Hier tritt so etwas wie eine Grammatik der Vermittlung ("Mediengrammatik") zutage. Ihre Regeln organisieren einen Entwicklungsgang, in dem Transfigurationen sich in verschiedenartigen Gestaltbildungen brechen. Zunächst bilden sich Geschichten oder Gestalten, mit eigenen Angleichungen und Abweichungen aus; zu ihrer Unterstützung oder Umgestaltung können dann Haltepunkte und Umbildungsmöglichkeiten des Gliedbaus eines Handlungs-Leibes herausrücken, der Lebensdimensionen aufdeckt, die aufeinander bezogen sind. Daraus kann eine weitere Wendung der Gestaltbrechung erwachsen: die Konstruktionen unseres Handelns werden erfahrbar gemacht. Schließlich kommt es zu einer Organisation von Vermittlung, die die Paradoxien, die Ironie und Tragikomik der Lebens-Ereignisse heraustreten läßt.

Daß sich eine Gestalt in dem ganzen bildet und daß sich diese Produktion in den Vermittlungen eines Entwicklungsgesetzes vollzieht, ist in der Aussage eines Bildes untrennbar miteinander verbunden. Ein Ganzes, eine "Vision" wird nur in Brechungen zu einem Werk:

das "Ding in Entwicklung" zeigt einen Entwicklungsspielraum als Gebilde und Gestalt. Damit kommt es zu einem Austausch von "Realitäten" (i.e.S.) und Weiterbildungen - zu einer Meta-Morphose.

Von da aus können wir zu der Frage zurück, was es denn mit Gestalt und Entwicklung auf sich hat, wenn wir uns auf "das Ei" einlassen. Ist das ein Ganzes, ein (materiales) Ding in Entwicklung, ein Gebilde, das sich in einer Folge von Brechungen vermittelt?

"Das Ei" ist kein Tafelbild und es ist auch nicht bloß ein Gedanke (wenn es auch als Montage in ein Bild zu bringen oder als Konzept darzustellen ist). "Das Ei" ist ein Bild, das sich ausdrücklich zwischen Wirklichkeiten stellt: es muß gehalten werden "zwischen" Kassel, Museumsgebäude, Flugzeug, Wasser, Ameisenschlauch, T.V.-Bilder, Persönlichkeitsbefragung, zwischen Ereignissen, Erlebensprozesse, Erwartungen, Aktionen, Wissen.

"Das Ei" tritt auf als eine Gestalt, die diese Erfahrungen, Gegebenheiten und Ereignisse umfaßt; sie sucht den Übergang zwischen Begebenheiten und einer Ansicht von Welt in einem "Bild" zu vermitteln.

Damit das auch tatsächlich funktioniert, muß sich "das Ei" als Mittelstück (Zentrum) von Metamorphosen erweisen, die durch "dieses Ding" eröffnet und begrenzt werden. Die Metamorphosen lassen sich in mehreren Richtungen verfolgen. "Das Ei" deckt den Austausch von Mensch, Ding, Maschine, Tier, Bild nach seinem Gleichnis auf: in gewisser Weise legt es unsere Verwandlung in Flugobjekt, Aufsteigendes, in Zerstörtiere und Bescherungstiere (Ameisen, Osterhasen) und in Projektwesen ("Eier-Legen") nahe. Dazu werden uns Zwischenstücke in die Hand gegeben: Verkleinerung, Vergrößerung, Ausdehnung, Zerlegung, Extremisierung, Entfremdung, Umbildung, Umbrechen; sie vermitteln Analogien, Unterscheidungen, Verbindungen, Entzweigungen innerhalb des Gesamt-Komplexes, der mit "Eiförmigem" und "Eiartigem" zu tun hat.

Ihre spezifische Resonanz erfährt diese Metamorphose-

richtung, in der "Außen" und "Innen" ineinander übergehen, durch die Metamorphosen unserer Selbst-Wahrnehmung, in der ebenfalls Wirkungseinheiten des Umganges mit der Welt zutagetreten: wir werden dafür und dagegen, geraten in Hin und Her, wir werden Zweifel, erfahren Bestätigung und Umschwung; wir kombinieren neu, lösen auf, verstehen, verrücken, wir setzten etwas in anderem fort: Tätigkeiten und Stimmungen, Ansichten und Ereignisse, Inhaltliches und Formalisierungen, Material und Konzeptionen geraten in den Umsatz eines sich mehr und mehr auswachsenden monströsen Eies. Die Metamorphosen führen in Kreise, die an den Rand von Destruktion, Unfaßbarem, Paradoxem heranbringen - dennoch sind zugleich da feste Gebäude, auf-sitzende Flugzeuge, Verbindungsschläuche, Ameisen, Wrackteile, Tümpel und der Boden eines Ausstellungsgeländes, mit seinen Besuchern.

Was hier an Metamorphosen in Bewegung kommt, gewinnt schon anhand der gezeichneten Entwürfe von Vostell eine Dichte, die es ingrunder unerheblich werden läßt, ob das alles auch auf dem Boden der documenta 6 aufgestellt wird. Auch darin wird einiges von der verbindenden Gestalt "das Ei" und seiner Kunst spürbar. Dem fügt sich der Kreis der Metamorphosen ein, in denen sich der Übergang zwischen Biologie eines Eies und einer Ansicht von Welt vollzieht. Ohne die Brechungen und Verwandlungen, die sich in der eben skizzierten Weise als Vermittlungen tatsächlich einstellen, erschiene ein Hinweis auf derartige Übergänge als Gedankenspielererei. Durch das Ganze aber, das ins Werk gesetzt wurde, erhalten auch die Bewegungen von Bedeutungen eine materiale Begründung.

"Das Ei" ist Keim und Anfang von ganz anderem, es lebt weiter, indem es aufbricht; es ist Schutz und Sich-Ausbreitendes, Realität und Modell für Entwürfe und Fiktionen; es ist ein Stückchen Welt und Symbol der Welt (Weltei), es ist eßbar und ein Mythos. "Das Ei" stellt uns Gegensatzeinheit, Metamorphose, Berührung von Extremen, Drinnen und Draußen, Beschörung und Zerstörung, unten und oben, "mit einem Male" vor Auge.

"Das Ei" folgt in seinen Metamorphosen dem Entwicklungs-gang von Vermittlungen. Daher ist es berechtigt, davon zu

sprechen, das sei ein Bild, das in seinem Medium etwas anstellt und sagt. Im Prozeß des Sprechens setzen sich hier Ereignisse in Welt-Bilder oder Welt-Dinge um, während umgekehrt Ansichten nur im Umgang mit den Ereignissen herausgebracht werden.

Wenn wir uns "das Ei" noch einmal auf einen Blick ansehen wie es seine Gestalt zwischen den verschiedenen Wirklichkeiten herausrückt, dann finden wir auch Anhaltspunkte zu verstehen, was mit "Ei" als Gebilde oder Gefüge gemeint sein kann. Die seltsame Realität "das Ei" legt es nahe, hier von einer Ereignis-Plastik oder von einem De-Collage-Monument zu reden. Die Konstruktion, die "das Ei" aufbaut in einem Flugzeug, das von einem Museum abhebt, und in dem dunklen Wasser, das als Kehr-Seite oder Schatten mit dem oben Aufsitzenden verbunden ist, diese Konstruktion hat architektonischen Charakter.

"Das Ei" ist ein Werk, dessen Architektur etwas von der Architektur des Lebens vermittelt; das Ei-Environment ist Bereitstellung für Ereignisse und von Ereignissen - Happening erscheint hier als Konstellations-Kunst.

In seiner Architektur tritt "das Ei" als ein gegliedertes, in sich bewegliches Ganzes heraus. "Das Ei" ist eine Ereignis-Plastik, die ein reales Entwicklungsgebilde - oder auch Entwicklung als Realität ("Substanz") darstellt. Sie belebt Strukturen, und sie lebt nur durch diese Vermittlungen:

- das Ei und sein zerbrechender Schatten (dunkles Wasser)
- das Himmels-Ei und sein Abheben (De-collage)
- das konstruierte und destruierte Ei (Verbindungen von Außen und Innen; Ausweitung und Auflösung)
- das Ei in "Transport" und Übertragung (Ameisenwanderung, Analogien)
- das Ei und sein Osterhasen-Mythos
- das Ei der Persönlichkeit wird ins Rollen gebracht

In der Architektur des Eier-Werkes verdichtet sich, was über Vermittlungen gesagt wurde, in einem Bilde. Genauso komprimiert sich die Antwort auf die Frage, wie spricht

ein Bild, in der These: in dem es Medium wird. Die Gestaltungen der Kunst produzieren "Medien" des Lebens - die Produktion eines solchen Mediums wird für uns zu einem universalen Ereignis. Kunst stellt uns damit tatsächlich "mitten in" oder "zwischen" die Wirklichkeit und ihre Gestalten: das meint Meta-Morphose. Und indem sie das tut, stellt sie zugleich Wirklichkeit in Verwandlung immer wieder neu her; etwa als "das Ei".

Die moderne Kunst kann gerade von diesen Grundvorgängen her, auf die sie besonders aufmerksam gemacht hat, eine eigene theoretische Begründung erfahren. Die moderne Kunst beteiligt uns am Zustandekommen "irritierender" Formen der Vermittlung, die uns auf Vermittlung als "Medium" von Sinnbildung ausdrücklich hinweisen. Sie spricht damit für jede Kunst, die zu ihrer Zeit Wirklichkeit aufbrach und wieder neu zu verfassen suchte.

Die moderne Kunst ist Kunst für Menschen, deren Kultur Geschichtlichkeit zu berücksichtigen lernte - nicht nur als historisches Verständnis, sondern als ewig neues Konstruktionsproblem.

Vor dem Hintergrund eines Wissens um Geschichtlichkeit rückt sich Kunst seit der Jahrhundertwende ausdrücklich in ihrer Vermittlung - als Wirklichkeit "auf dem Weg" - heraus. Sie macht die Metamorphosen des Lebens bemerkbar, indem sie den dabei sich entwickelnden Austausch durch Collagen und Decollagen zuspitzt. Moderne Kunstwerke stellen sich in Wirkungseinheiten dar, die unsere Mitwirkung einkalkulieren und die zu einem Ereignis-Ding führen, das zugleich als gegeben und gemacht erfahren wird.

Die Kunst heute spielt mit dem Umschwung zwischen Banalem und hochentwickelten Werkkonstruktionen: Entwicklungen beginnen und enden im Banalen, Banales wandelt sich in Entwicklungen zu Neuem, zu Anderem, zu Mehr. Sie führt besonders durch das Häßlich-Fremde hindurch, zu einer gelebten Vermittlung unserer Lebenswirksamkeiten; sie bringt uns durch ihre Störungsformen in den Übergang von Sein und Schein, von Tragik und Ironie, von Alltäglichem und Unbegreiflichem. In ihren Vermittlungen findet Kunst einen

eigenen Sinn: er macht Ereignisse zum Gleichnis, Gleichnisse zum Ereignis.

Diese "Phänomene sind die Lehre" - Kunst als Medium verstehen, das bedarf keiner didaktischen Überbrückung, etwa nach moralischen oder fortschrittlichen Gesichtspunkten. Kunst hat ihre eigene Behandlung und Didaktik in sich. Sie ist Wirklichkeit in Bildung und Umbildung, "work in progress". Sich darauf einlassen, das gleicht einem Entdeckungsprozeß, der uns hilft, ihren Wegen zu folgen.

Professor

Dr. Wilhelm Salber, Direktor des
Psychologischen Institutes II
der Universität zu Köln

1928 geboren zu Aachen

1952 Promotion Bonn

1958 Habilitation Bonn

Wichtigste Veröffentlichungen:

Morphologie des seelischen Geschehens
Ratingen: Henn 1965

Wirkungseinheiten
Ratingen, : Henn 1969

Film und Sexualität
Bonn: Bouvier 1970

Literaturpsychologie
Bonn: Bouvier 1971

Entwicklungen der Psychologie
Sigmund Freunds - Bd. 1, 2, 3.
Bonn: Bouvier 1973/74

Kunst- Psychologie-Behandlung
Bonn: Bouvier 1977

Wirkungsanalyse des Filmes
Köln: König 1977

Zyklus: Objekt-Zeichnungen zum Medien-Environment
"Das Ei" von Wolf Vostell

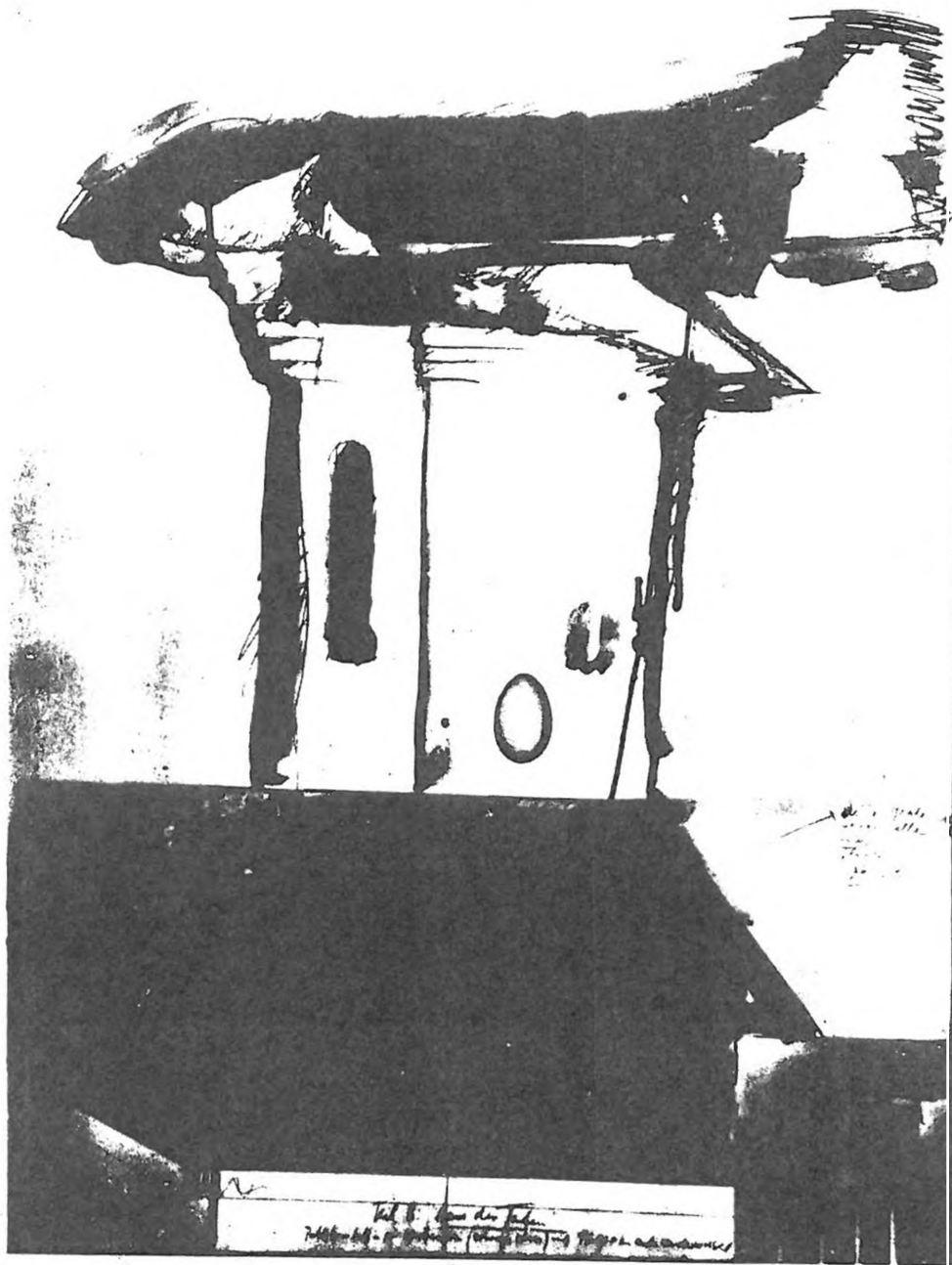
14 Objekte:

H: 130cm B: 100cm T: 13cm

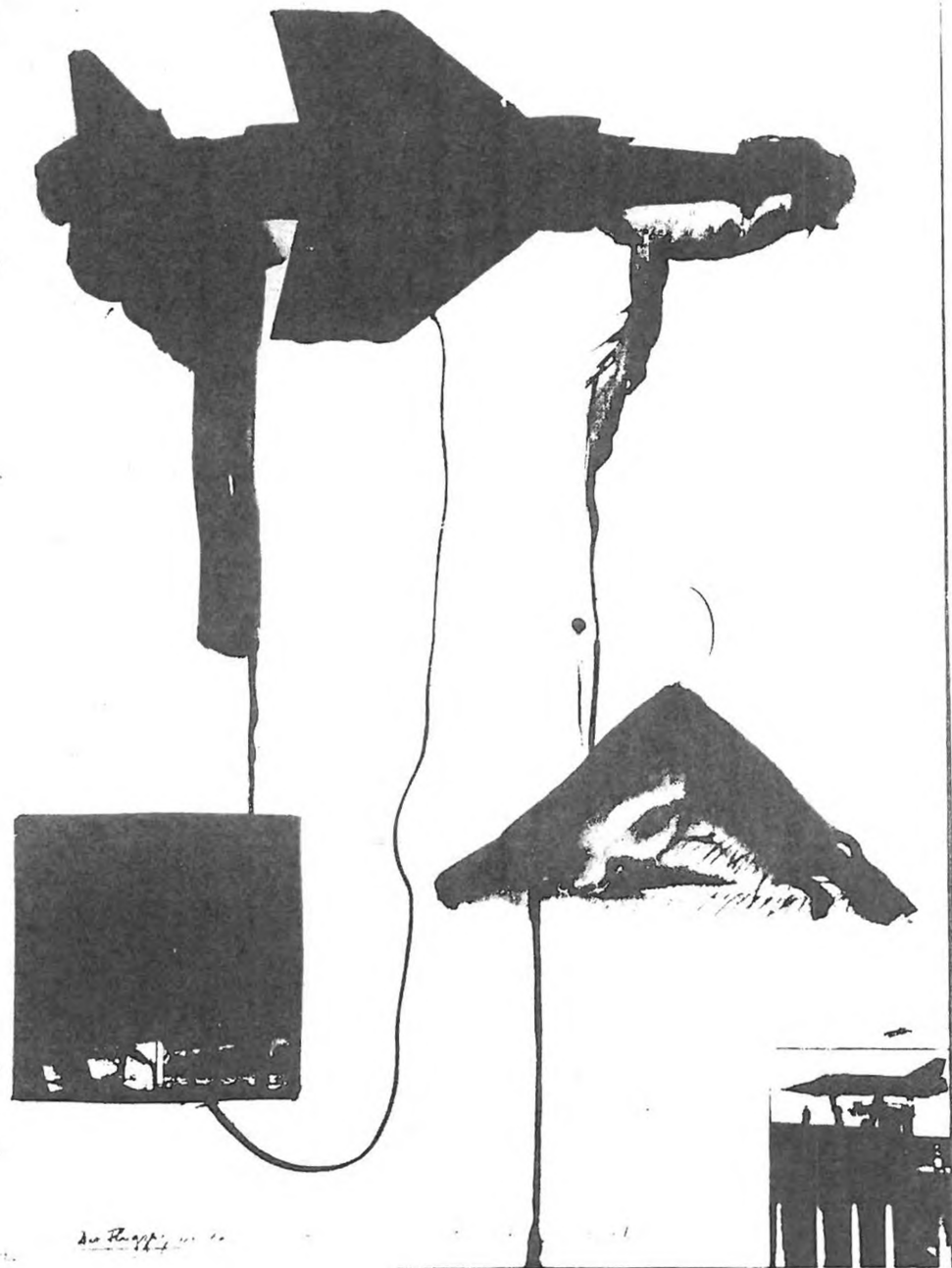
vom 22. Juni bis 24. Juli 1977

erstmalig ausgestellt im Studio Kausch, Kassel
Friedrich-Ebert-Str. 177

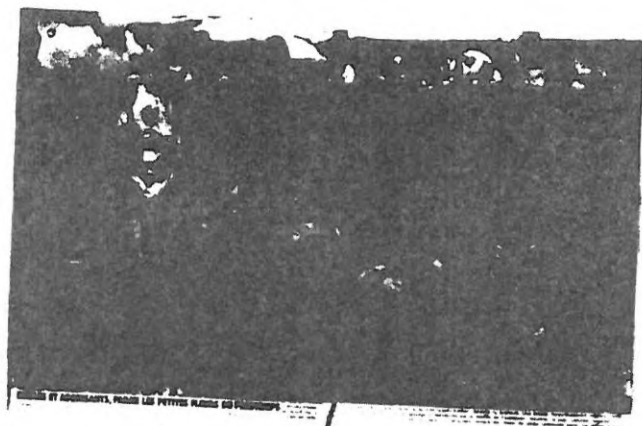
Teil 4. 1937. (Linden-Tal in Wismar-Feld)



Teil 4. 1937. (Linden-Tal in Wismar-Feld)

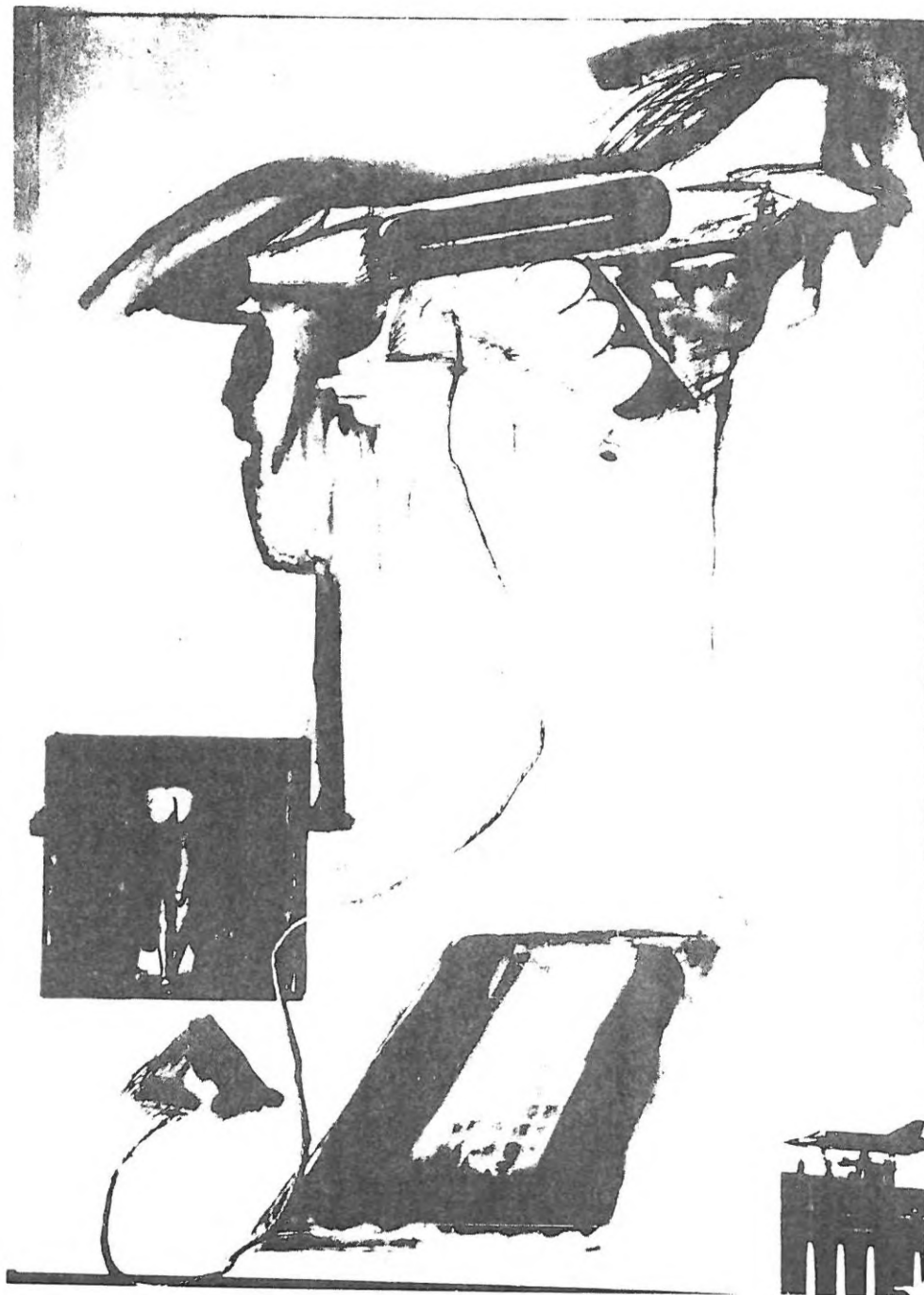
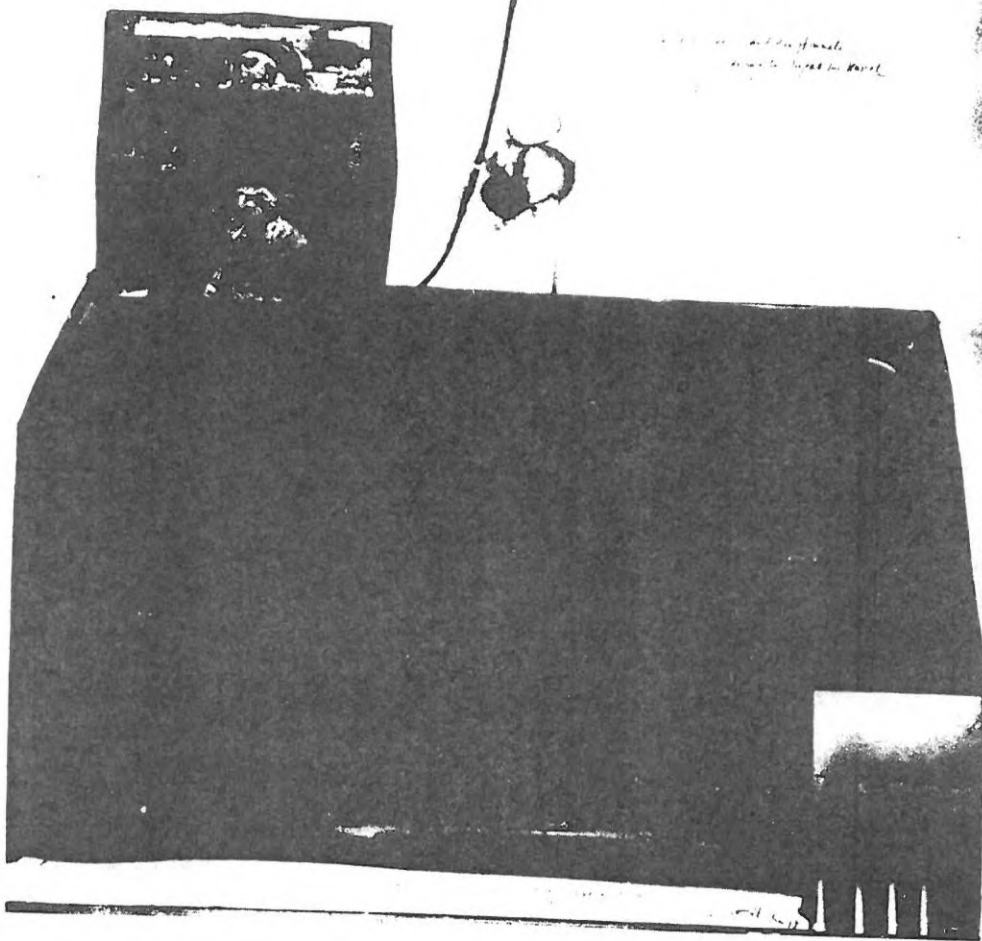


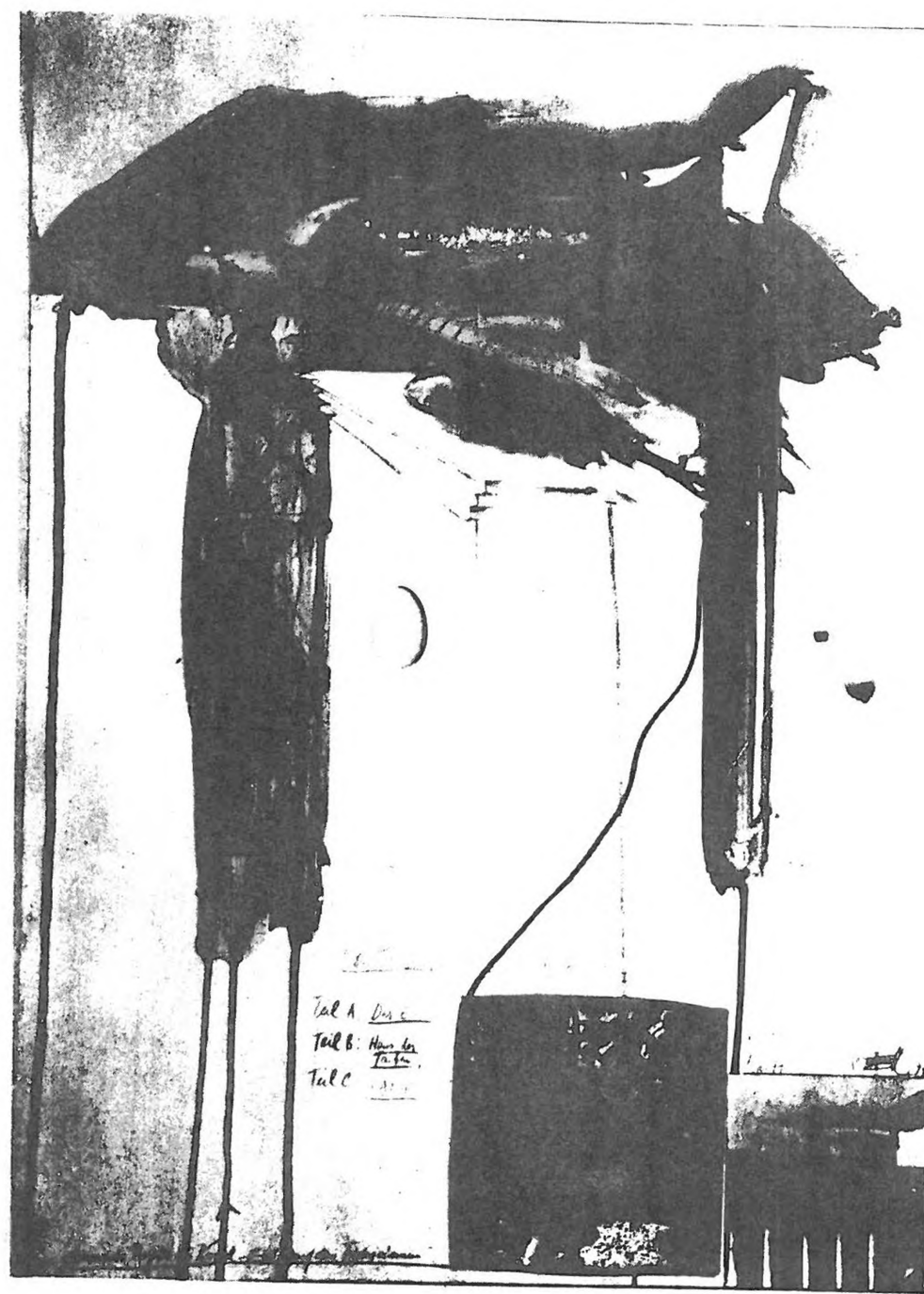
Teil 4. 1937. (Linden-Tal in Wismar-Feld)

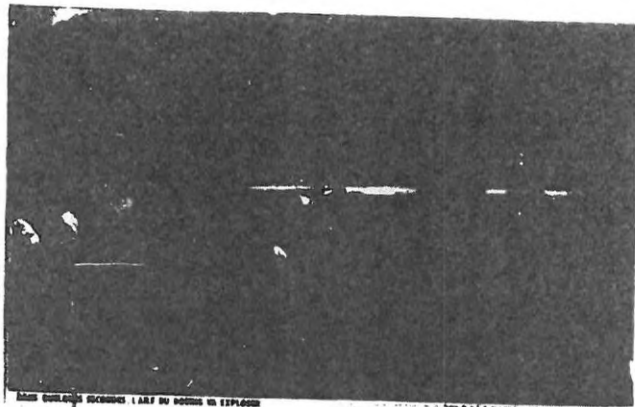


LES ET AGENTS, DANS LES PETITES SALLES DE RÉCEPTION

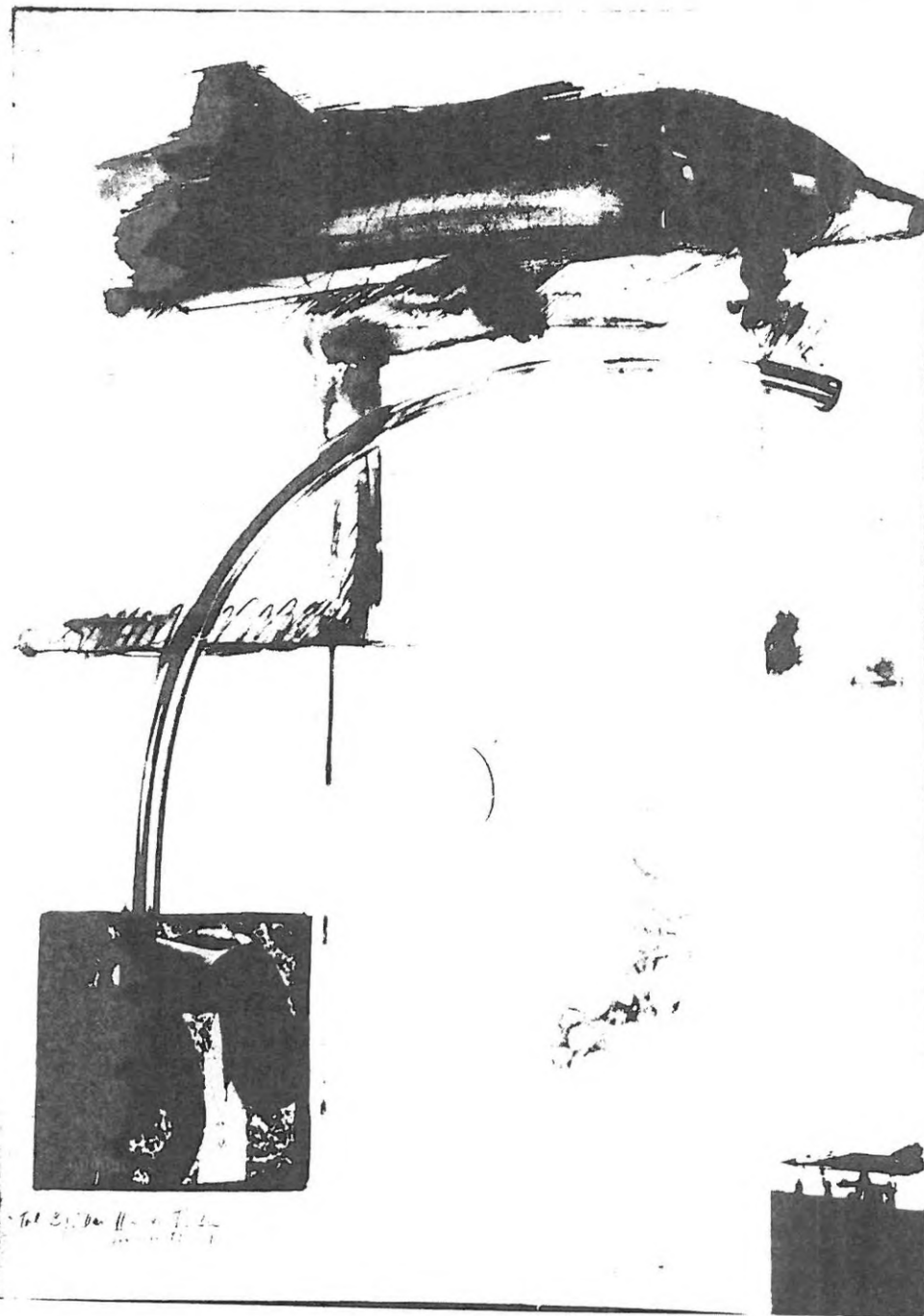
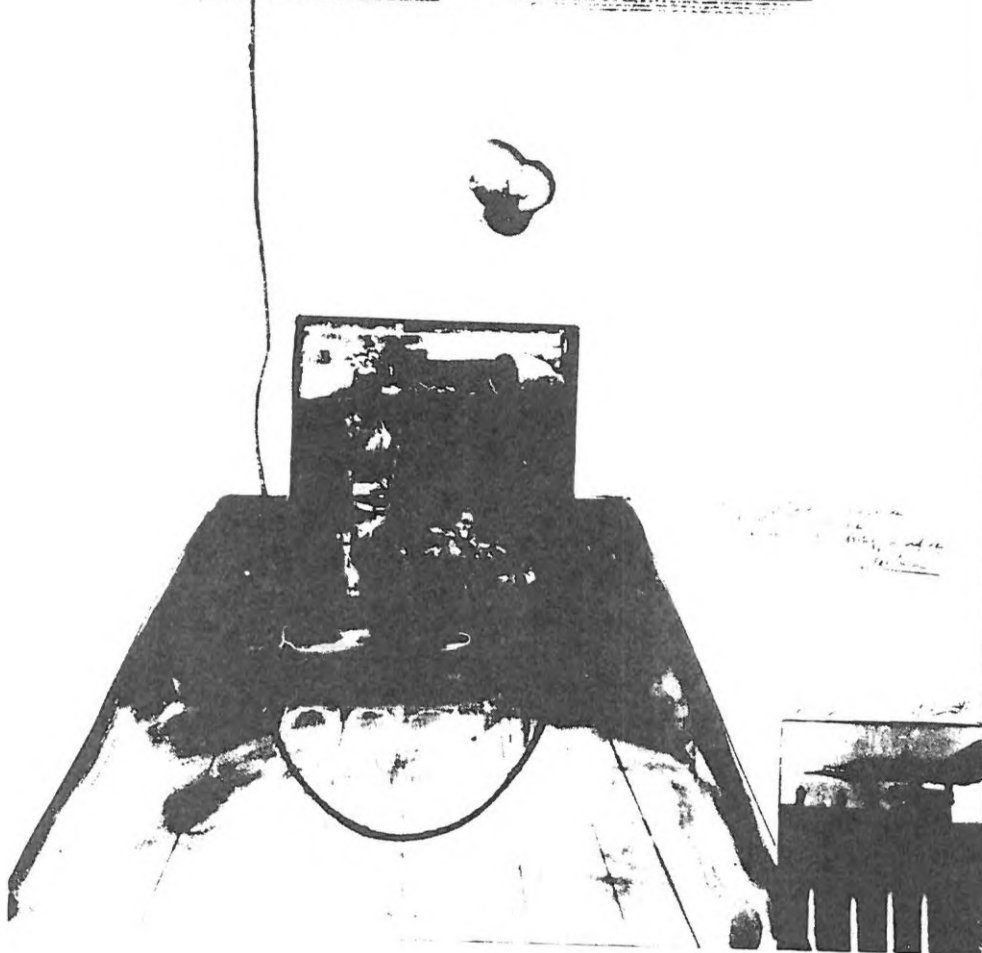
*à la fin de la journée
dans la salle de travail*







LES BOMBES DÉCHIRÉES L'ART DU BOMBE EN EXPLOSION



Fol. 31. Du II - a T. 2.

