

Im vorherigen Seminar wurde der in den 1980er Jahren bekannt gewordene Public Art-Künstler **Siah Armajani** besprochen. Public Art lässt sich nicht direkt mit *Kunst im öffentlichen Raum* übersetzen, sondern eher mit *öffentlicher Kunst*. Der Künstler versucht, die Aufgabe der Kunst im öffentlichen Raum neu zu durchdenken und kommt dabei auf einfache Lösungen und Überzeugungen. Laut Armajani stellt diese öffentliche Kunst eine Entmystifizierung von Kunst dar. Ihm ist die Methode wichtig, nicht das Objekt. Seine Werke sollen nicht als Kunstwerke rezipiert werden, daher baut er Brücken, Schulhäuser und Lesesäle. Er analysiert Handlungszusammenhänge und setzt sie um. Das Kunstwerk ist bei Armajani ein nützliches Werk. Es geht ihm um die soziale Konstruktion der Kunst.

In diesem Zusammenhang liegt es nahe, sich mit der Frage nach der Autorschaft zu befassen. In der Literatur begannen die russischen Avantgardisten, nicht mehr als Autoren im Sinne eines Erfinders aufzutreten, sondern die Logik der Mediatisierung und der Frage *Was macht die Sprache wenn ich sie benutze?* zu bedenken. Das auktoriale Ich tritt zurück und der Text ist gelöst vom Autor. Die Wirkung auf den Rezipienten verändert sich mit dem Verzicht auf eine individuelle Autorschaft. In Bezug auf eine Werkherrlichkeit und den Geniekult des Künstlers, Poeten oder Literaten kam es im 20. Jahrhundert zu einer neuen Konstellation und einem partiellen Verschwinden der Autorschaft, was sich an der Tatsache erkennen lässt, dass Franz Kafka als Versicherungsangestellter und James Joyce als Privatlehrer arbeiteten – beide aus Überzeugung, als Entwurf, nicht aus Not. Der Autor versteht sich nun als Arrangeur von Erfahrungsmöglichkeiten, die im Werk zunehmend auf den Leser übergehen. Er steht im Dienste des Experimentierens ohne den Pathos, der Erfinder zu sein und tritt hinter seinem Werk zurück. Der Leser wiederum wird vom bloßen Rezipienten zum Medium.

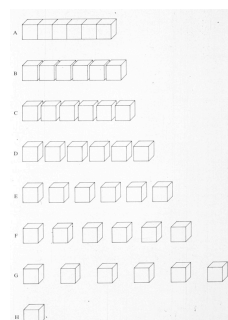
Siah Armajani geht es um die Erfahrungsmöglichkeiten, die das Werk anstößt. Damit erweitert er das Konzept der Autorschaft entscheidend. In dem Werk von Umberto Eco *Das offene Kunstwerk* von 1962 werden diese Verschiebungen beschrieben. Das Kunstwerk enthält nicht mehr eine zu entziffernde Botschaft, sondern ist als eine Summe der Möglichkeiten zu betrachten, die in Erzählungen existieren und durch die Rezeption aktualisiert werden. Das bedeutet, dass erst der Interpret den Kunstprozess möglich macht. Dies geht auf das schwarze Rechteck von Kasimir Malewitsch zurück, welches als eine Allegorie oder als ein Sinnbild des Kosmos betrachtet werden kann. Gäbe man dem Bild den Titel *Erfahrung einer existentiellen Verzweiflung*, so würde einem im Grunde klar, dass das schwarze Rechteck die Provokation der Frage, was der Erfahrungsprozess zwischen Werk und Betrachtung sei, ist. Das offene Kunstwerk ist nicht mehr mono-doktrinal und autoritär, sondern Partner in einem Spiel, sowohl

bei Kunstwerken der bildenden Kunst als auch der Musik und Literatur. Es ist offen und nicht mehr determiniert. Die Betrachter werden zu Mit-Interpreten. Die Frage *Was ist Kunst?* ist nicht mehr interessant, sondern die Frage *Was heißt es, Kunst zu erfahren?*. Der Diskurs des Werks ist das, was die Nutzenden, die Betrachter erfahren.

Der Künstler Siah Armajani möchte die Grenzen zwischen Kunst und Design durchbrechen. Dazu entwickelt er eine Analyse von alltäglichen Zusammenhängen (Handlungen, Objekte, öffentliche Räume) und findet Äquivalente in einer Methode, zu Objekten zu kommen, in denen ein Funktionsgebrauch die Handlungen erfahrbar macht und das Werk nur als Medium benutzt und nicht als ein monumentales Ereignis isoliert wird.

Minimal Art und Conceptual Art

Minimal Art und Conceptual Art entstand in den 1960er Jahren zunächst in den USA und England als Reaktion auf figurative, darstellende repräsentative Kunst. Die Minimal Art und Conceptual Art thematisiert auf extrem diskursive Weise eine bestimmte Selbstbezüglichkeit der Kunst. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts herrschte ein Enthusiasmus, in dem man Kunst als Revolution ansah, als eine Art Befreiungstoptie. Der letzte Zeuge dieser Auffassung war Josef Beuys. Gemeinhin existierte der Traum vom Gesamtkunstwerk mit großer Wirkung - man strebte nach einem befreiten Leben durch die Kunst. Als sich aber die Landschaft einer Kunstutopie nach grausamen Diktaturen und dem Zweiten Weltkrieg zum Trümmerfeld entwickelte, wurde diese Vision zerstört. Einzig Architekten wie Le Corbusier konnten positives in der Zerstörung sehen. Für sie war Zerstörung notwendig, um etwas Neues aufzubauen und die *wahre neue Welt* zu designen. Künstler der Conceptual Art und Minimal Art fragten sich, was Kunst nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts überhaupt noch sein kann. Konnte man noch einmal das Pathos der Seele, des Raums, der Symbole für den künstlerischen Prozess beanspruchen oder geht es nicht eher darum, in einer viel analytischeren, elementareren Weise zu verstehen, worum es Kunst als Prozess eigentlich geht?



Die sechs kaltgewalzten Stahlwürfel (s.o.) mit den Maßen 100x100x100 cm von **Donald Judd** von 1970 können als Leitmotiv der Minimal Art und Conceptual Art gelten. Die Würfel wurden nicht von Judd selbst gefertigt, sondern industriell – er fertigt demnach das Konzept, nicht das Handwerk. Ein weiteres Beispiel ist **Robert Mangolds** Bild „Two colour x within x red green“ von 1982. Der Titel ist eine technische Beschreibung, in dem die Formen und Farben beschrieben werden und das Werk nichts Übertragenes sagt, es beschreibt nur das, was man sieht, wenn man das Werk betrachtet.

Minimal Art und Conceptual Art wurde als ein Versuch der Erstellung elementarer Strukturen beschrieben- die Künstler nannten diese Art der Kunst zunächst *ABC structures*, bevor sich der Begriff Minimal Art einbürgerte. Das Werk wird als das materialisierte Objekt gesetzt, zu dem jede Zuschreibung einer Deutung der Wahrnehmung zurückkehren kann. Bei der Minimal Art gibt es keine soziale, religiöse, politische Utopie, keinen Traum von einer Erneuerung der Welt. Die Künstler arbeiteten rein analytisch orientiert. Alle Deutung, alle Wahrnehmung, Empfindung kann jederzeit auf das Objekt zurückgehen, um sich zu kontrollieren. Das Werk ist das Korrelat einer kontrollierten Diskursivierung der eigenen Wahrnehmung.

Die Übergänge zur Conceptual Art sind hier fließend. Der Begriff Conceptual Art wurde 1961 von Henry Flint zuerst benutzt. Er forderte, Kunst zu machen in der nicht das Werk das Werk ist, sondern das Konzept. Es geht nicht um das, was gebaut wird, sondern um das, was das Baumaterial ist, wie schon beim ästhetischen Konstruktivismus. So sieht man zum Beispiel bei Kasimir Malewitsch die Elemente, aus denen das Bild besteht, jedoch ist das Referenzsystem bei Malewitsch ein thematisches. Bei der konzeptuellen Kunst aber will man sich mit den Elementen beschäftigen, die die Konzeption von Werken beinhaltet. Entscheidend ist die formulierte Idee, die Partitur, wobei weniger es auf die Ausführung der Konstruktion ankommt. Der Künstler realisiert die Objekte nicht selbst, sondern lässt sie anfertigen, so dass sie repliziert werden können. In Abgrenzung zur Conceptual Art braucht die Minimal Art keine ausformulierte Idee.