

alltägliche ästhetik? die ästhetisierung des alltags ist eines der möglichen künstlerischen programme, eines der bekanntesten und üblichsten. erstaunlicherweise ist es gerade in jener form am umstrittensten, welche prima vista als die naheliegendste und vernünftigste scheint, nämlich als rationale einer ästhetischen formgebung der gebrauchsgegenstände des alltags. industrielle formgebung, kunsthandwerk, gebrauchsdesign usw sind die ausdrücke, mit denen man jene problematik verdunkelt, nachdem man zuerst das programm pejorativ gewertet hat. allerdings hat es historische momente gegeben, wo radikale gesellschaftliche umwälzungen und radikaler ästhetischer formwille einander ergänzten und propellierten, wie beispielsweise nach der russischen oktoberrevolution. zu den geglücktesten momenten einer ästhetisierung des alltags, von den gebrauchsgegenständen über wandmalereien zur baukunst, gehören die produktiven gestaltungen der umwelt zu dieser zeit. wenn gleich auch hier eine genauere betrachtung feststellen wird, daß cum grano salis eine aus der kunstgeschichte abgeleitete abstrakte formsprache der kunst auf die gegenstände des täglichen gebrauchs appliziert wurde. dieses vertikale eindringen der kunst in den alltag ist für jahrzehnte verpflichtendes modell geworden.

ein anderes programm — nennen wir es alltäglichkeit der ästhetik — findet seinen ausgangspunkt in der umkehrung: die vorgegebenen ästhetischen formen der nicht-natürlichen umwelt werden zur basis für die kunstsprache. die ästhetik der von menschen geschaffenen produkte fungiert quasi als zweite natur, wobei es zuerst einmal keine rolle spielt, von welcher ästhetischen qualität der gebrauchsgegenstand ist, sei es ein besen, ein kleiderbügel, ein bohrer, ein warenhauskatalog. bei dieser archäologie des jetzt, wo der triviale alltag notwendigerweise züge der exotik bekommt, da durch die künstlerische transformation der betrachter zum touristen wird, der an dem bislang so vertraut erschienenen gegenstand völlig fremde neue, eben exotische, merkmale kennenlernt, ist natürlich die versuchung groß, diese exotik durch attribute der magie herzustellen, indem man entweder schon hinreichend 'archäologische' fundstücke der zivilisation als objekte zur ästhetisierung nimmt, das heißt gebrochenes, hinfälliges, archaisches, ruinöses teilstücke, bruchstücke, fetzen. schwieriger scheint es mir, noch völlig gebrauchsfähige, funktionelle, kaum mythisierte objekte dem archäologischen verputz zu unterwerfen, unter dem erst recht die essenz der dinge

unter dem blickwinkel einer solchen archäologie des heute wird die welt zu einem offenen ästhetischen feld, wo jedes vokabular, jeder stil, jede methode erlaubt sind, seien es elemente der populären kultur, des informel, des konstruktivismus oder der sakralen welt. sie alle sind ja teil der visuellen umwelt, der zweiten natur, und als solche gleichwertig. das kann natürlich zu einer vermischung führen, die dem historischen blick als elektizismus erscheint. der postmodernen architektur, welche die architekturgeschichte wie die profane urbane umwelt gleichermaßen als formenvokabular behandelt, wird eben unter diesen falschen perspektive gerade dieser vorwurf gemacht, wo es hingegen doch darum geht, einer verengung der ästhetischen freiheit entgegenzuwirken.

der beherrschende visuelle faktor unseres Lebens ist die tägliche visuelle kommunikation mit dem visuellen urbanen environment: - magazine, fotos, schaufenster, prospekte, illustrierte, werbe

der beherrschende visuelle faktor unseres lebens ist die tägliche visuelle kommunikation mit dem visuellen urbanen environment: - magazine, fotos, schaufenster, prospekte, illustrierte, werbeflächen, plakate, schauflächen, wandmalereien, neonfassaden, blumentöpfe, möbel, besteck, autos, bauten, geschirr, werkzeuge - mit einem wort: eine verwirrende vielfalt. in dieser konfusion der alltäglichen ästhetik, wo verschiedene jahrhunderte, stile und materialien aufeinander treffen (ein klassizistisches silberbesteck auf einer resopal-tischplatte oder ein plastikbecher auf einem bauernstisch, ein tv-apparat im italo-design auf einer barocken kommode, ein citroen vor einem haus im gründerzeit-stil), haben sich unsere sinne eingerichtet und ohne die ästhetischen lehrmeinungen abzuwarten versucht, sinn zu schöpfen, das heißt sinnliche schönheit, befriedigung und ruhe. daß manches dabei zum brechen gereicht, kann aber nicht darüber hinweg täuschen, daß wir in dieser alltäglichen ästhetischen situation, die von massenmedien wie tv und zeitung bis zu eliteformen wie galerieprospekte, kataloge etc. reicht, einigermaßen und nicht allzu beschädigt zurechtgefunden haben. umsomehr ist es ein bekümmernis, daß die visuelle kunstsprache innerhalb der enormen bandbreite der zeitgenössischen visuellen kommunikation zu einer variation oder bloß formalen entfaltung der in der kunstgeschichte abgelagerten formensprachen verkümmert. es ist natürlich auch schwieriger, sich in den - sagen

Write in any case to »Salon« Headquarter, Krahestraße 7, D - 4000 Düsseldorf 1

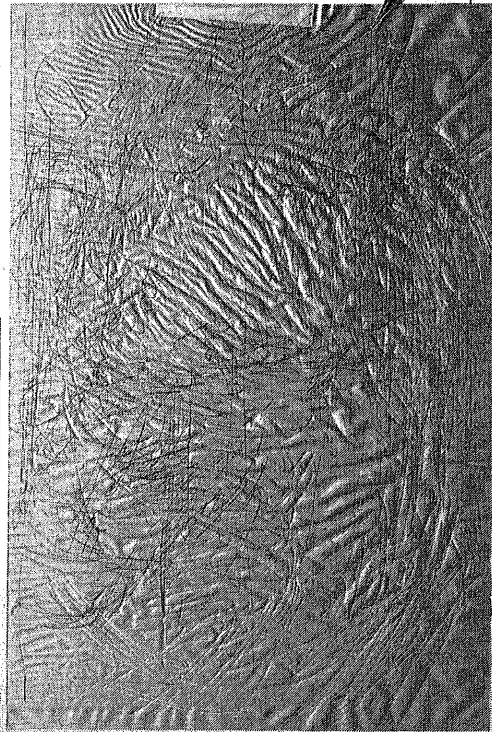


Ein zweisprachiges Kunstmagazin.
A Bilingual Art Magazine.

wir es ruhig mit einem reißerischen wort - reißenden strom der visuellen kommunikation unserer zivilisation zu stürzen und zu versuchen, das rettende ufer der schönheit zu erreichen, als wenn ich im von theorien und geschichte abgesicherten planschbecken der tradierten kunststile schwimme.

wölfls visuelle rethorik bringt uns diese punkte jener alltäglichen ästhetik zur anschauung: die exotik der trivialgegenstände, die ästhetik der visuellen massenmedien, der archäologie des jetzt, die konfusion der alltäglichen ästhetischen situation, die freiheit des ästhetischen fel-des und die gleichheit ihrer objekte. als visueller rhetor nimmt er auch gleichzeitig das wagnis auf sich, von den untersuchten phänomenen selbst infiziert zu werden, um solcherart erst recht die rechte diagnose stellen und den richtigen weg finden zu können. scheint manches seiner werke selbst konfus, eklektisch, von einer trivialen ästhetik gezeichnet, so ist dies der preis des ästhetikers als arztes, des künstler, der in der zeitgenössischen bilderflut als navigator dienen will. der warenhauskatalog (trivialobjekt der alltäglichen visuellen kommunikation) mit klammer (alltäglicher gebrauchsgegenstand) und federn oder schallplatte (versatzstücke der kultur, poesie) überführt die visuelle rhetorik unseres alltags der lüge, wobei aber auch die einzelnen elemente sich gegenseitig zu schanden reiten. die schallplatte, von mir aus mit beetho-

vens neunter symphonie, erscheint als produkt der kulturindustrie und somit dem gleichen verdikt zu verfallen wie der katalog als produkt der warenindustrie, nämlich der wunschindustrie durch eine bloß symbolische erfüllung zur fortgesetzten produktion und konsumtion zu dienen. die bohrer-objekte, wo wie vorhin durch geringfügige transformationen oder zusätze eindeutige gebrauchsgegenstände plötzlich eine mehrdeutige bedeutung erfahren, operieren ebenfalls mit einer verfremdung trivialer zivilisationsstücke, die alltag wie exotik in eine ambivalenz, um nicht zu sagen unbestimmtheit, des ästhetischen taucht. die informellen spuren wie schnur oder wollknäuel (ein echo der abstrakten farbknäuel), gewirr von kleiderbügeln (konkretionen des expressionistischen linien-gewirrs) und kritzeleien, verwischungen, ausstreichungen auf den foto-überzeichnungen und zeichnungen, sind nicht nur als ausdruck psychischer inhalte zu sehen, wie 'liebe mama' vielleicht nahelegt, sondern eher als teil von wölfls visueller strategie, die verschiedenen ästhetischen codes wie kunstsprache (pop und informel), populärsprache und nullsprache gegenseitig zu relativieren. diesem impuls der auflösung ästhetischer codes verdankt sich auch die grenzüberschreitung der künstlerischen kategorien: aus objekten werden fotos, aus fotos zeichnungen, aus zeichnungen aquarelle, aus aquarellen wieder objekte. am besten bestätigen unsere auffassung die



vor drei jahren entstandenen 'kirchenbilder', weil sie auch am deutlichsten wölfls bevorzugtes künstlerisches verfahren darstellen, nämlich die übernahme der display-verfahren der modernen (von der kunstsprache kaum benutzten) visuellen kommunikation, wie sie bisher in der werbung, der industriellen produktgestaltung, der magazin-welt, usw. vorkamen, nämlich großbildfotografie, polaroid-vielfalt, magnitude, multitude, retouche, airbrush usw. die konfrontation von kleiderbügel und gotischer kirche auf der fotografischen ebene stellt genau jene ästhetik des alltags nach und dar, von der wir gesprochen haben. der vergleich der verschiedenen formensprachen und medien - sakralkunst, warenästhetik, elitekunst (die kleiderbügel sind zu einem informellen knäuel gestaltet) - zeigt nicht nur gemeinsame aspekte auf, zb. die sakralkunst ist ebenfalls werbung (für die idee gottes usw.), die werbung hat sakrale eigenschaften wie die ungeformten oder formlosen trivialgegenstände künstlerische merkmale an sich haben und umgekehrt kunstwerke triviale.

diese relativierung (praxis der alltäglichen ästhetischen situation) von formen und stilen will aber nicht nur auf die hagiographie als advertising verweisen und auf die werbung als

heiligsprechung der konsumgüter - was schon ein verdienst an sich wäre -, sondern durch den ständigen rückbezug auf altbewährte ordnungsparameter wie 4 elemente, 4 himmelsrichtungen oder kunstrichtungen wie religiöse oder informelle kunst, der offen gestanden für mich zum scheitern verurteilt ist, und mir persönlich auch beliebig und beliebig ersetzbar erscheint, kann man gerade durch dieses scheitern erkennen, gerade durch diesen versuch, wurzeln zu finden und zu schlagen, wo alles entwurzelt ist, in welcher bilderflut wir leben, in der wölfl noch bilder finden und festhalten will. der deflation der bilder begegnet armin mit einer aufgeblähten bildhaftigkeit, mit einer nachgeraden bildsucht und bildwut, und daher auch vielleicht jene beschäftigung mit der religiösen ikonoklastik und deren fiebersymptom, dem bilderstreit. dem zwang zum ästhetischen entflieht er - dort wo ein zwang zum ästhetischen waltet, demonstriert er durch seine relativierungen diese zwanghaftigkeit und plädiert für eine zwanglose ästhetik. im bilderfieber unserer zivilisation, in der kirche der xerox-kultur, im selbstporträt als kleiderbügel, schwimmt armin als visualisator eben dieser bilderflut.

peter weibel