

Kat. Peter Weibel - Globale Gie - Arauf Rohmann, Kartac Laclgahoc, Kellert, 1999

Peter Weibel

## Objekt-Optionen und Handlungsangebote (1999) jenseits des weissen Würfels

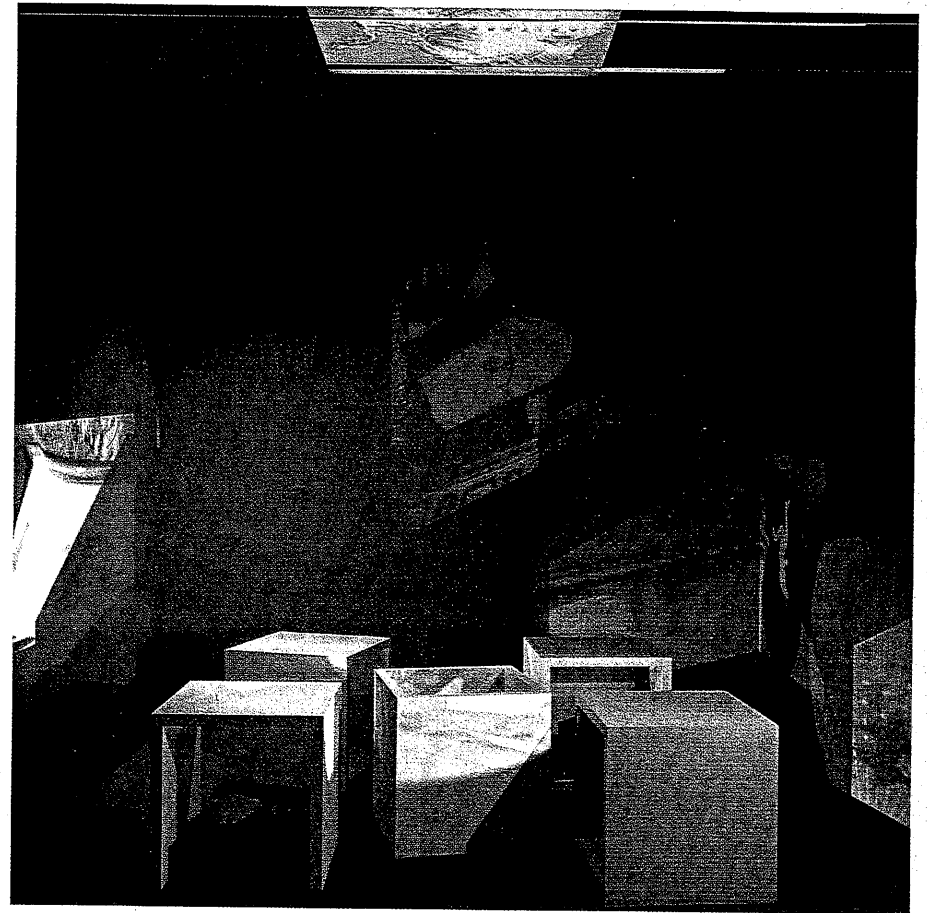
S. 8-10

Eine Methode, den Referenzrahmen des weissen Würfels zu überschreiten, kann darin bestehen, sein räumliches Angebot, das historisch allein durch die Wand definiert ist, aufzuweichen und durch bevorzugte Besetzung der anderen Raumachsen zumindest zu egalisieren, wenn nicht gar zu übertrumpfen. Diese Methode, nicht nur die Wände des Raumes, sondern auch Boden und Decke eines Raumes gleichwertig zu behandeln, kann als formal bezeichnet werden. Sie beinhaltet auch die Emanzipation von Ecken, Fenstern und Türen als Raumelemente und sogar die Wand selbst, die freigestellt als Skulptur dienen kann. Damit wäre die Wandgebundenheit des klassischen Bildes oder die Bodengebundenheit der klassischen Skulptur aufgehoben. Der Raum wäre zum ersten Mal wirklich frei verfügbar.

Auf die Entwertung des Bildes, eine historische Leistung der Avantgarde der sechziger Jahre, folgt die Entwertung des Ortes, die Leistung der Medien-Avantgarde. Gibt es kein Bild eines Ortes, dann gibt es auch keinen Ort für Bilder. In dieser Schwerelosigkeit, in dieser Schwebezzone, in dieser Zwischenzone, wo Masse und Schwerkraft unbestimmt werden, situieren sich die Objekt-Optionen. Was der Rahmen für das Bild, ist der Sockel für die Skulptur, die Privilegierung einer Raumposition. Im Feld der ästhetischen Objekte ersetzt das Podest den Rahmen. In dieser Ausstellung kommt es zu einer Entrahmung und Entsockelung. Es gibt keine privilegierte Raumposition. Der physische lokale Raum selbst wird sogar verlassen und öffnet sich dem globalen Informationsraum via Internet. Die formale Restrukturierung des Raumangebotes der klassischen Museums- bzw.

Galerieszituation ermöglicht das Hereinströmen sozialer Prozesse. Der lokale Raum wird in dieser Struktur einer globalen Perspektive, im Raum der globalen Information unterworfen.

Die Gleichwertigkeit aller Elemente des Raumes und die dadurch entstehende Öffnung des Raumes liefern die Bedingung, den Referenzrahmen des weissen Würfels auch institutionskritisch zu überschreiten, indem jene sozialen und politischen Inhalte, die von der Kunst des weissen Würfels ausgeblendet waren, zurückgeholt werden. Diese Methode könnte man als sozial bezeichnen. Sie stellt die Frage nach den Funktionsmöglichkeiten einer Kunst im sozialen Raum. Die Handlungsanweisungen, Versuchsanordnungen und Objektensembles, die alle Medien berücksichtigen, verwenden die ausgestellten Objekte nicht als geschlossene ästhetische Objekte. Zu wenig sind sie Skulptur und zu sehr alltäglicher Gebrauchsgegenstand. Die Bedeutung, die den Objekten durch ihren Gebrauch zuwuchs, kann nicht einmal in der Reinigungsanlage des weissen Würfels gewaschen werden. Die semantische Desinfektion durch die Endlagerung im weissen Würfel versagt im Augenblick und in einer Konstellation, wo zusammenhängende Handlungsstränge mitgeliefert werden. Der öffentliche Abfalleimer, der statistische Daten zur sozialen Lage der Welt enthält und somit darauf hinweist, dass es sich um Daten handelt, die wegen Nichtbeachtung eigentlich ständig weggeworfen werden, kann nicht zum ästhetischen Objekt erklärt werden, wie es bei Duchamps Urinoir möglich ist. Das ästhetische Objekt kollabiert und an seine Stelle tritt ein Handlungsfeld. Dieses Handlungsfeld besteht natürlich nicht allein aus sprachli-



„Der Kreislauf der Kisten“, 1999, fünf Beamer, fünf Kisten (50 x 50 x 50 cm), fünf Videorekorder, Alltagsgegenstände und -müll, Videotapes von Peter Weibel, 1999 (Abb. Computersimulation).

chen Anweisungen oder performativen Akten, sondern die Objekte selbst sind Aktanten für Handlungen. Die Objektfelder dienen vielleicht der Täuschung des Betrachters, dass es sich bei den ausgestellten Gegenständen und Installationen um Anordnungen von Produkten handelt. Um dem vorzubeugen, muss deshalb betont werden, dass bei dieser Ausstellung Praktiken an die Stelle von Produkten treten. Auch wenn der Betrachter Objekte sieht, hat das Kunstwerk sich dennoch aufgelöst. Weil nur noch der Gebrauchsgegenstand zu sehen ist und nicht das ästhetische Objekt. Das ästhetische Produkt wird von einer künstlerischen Praktik abgelöst, die objektgebunden und objektfrei sein kann, aber nichtsdestotrotz den Handlungsraum erweitert. Die Verknüpfung der formalen und sozialen Methoden, um jenseits des Würfels zu gelangen, öffnet den Raum für neue künstlerische Praktiken. Die vom Museum zur Verfügung gestellten 13 Räume werden genutzt, um in 13 Samples das skizzierte Programm zu sequenzieren.

Kennzeichnend für diese Ausstellung mag sein, daß die formale und soziale Methode unter einer globa-

len Perspektive zusammengeführt werden. Dieses Programm der Dekonstruktion des weißen Würfels des Museums, einer Entkolonialisierung der Moderne im Zeitalter von globaler Migration und Multikulturalität und die daraus entstehende Hybridität der kulturellen Produktion habe ich als Künstler 1988 mit den Ausstellungen konstruierte bzw. „Inszenierte Kunst Geschichte“ im Wiener Museum für angewandte Kunst und „Malerei zwischen Anarchie und Forschung“ 1992 in Graz und als Kurator in den Ausstellungen „Kontext Kunst“ 1994, „Inklusion/Exklusion“ 1996, beide in Graz, angedeutet. Die damit einhergehende Auflösung des Objekts in einer multifunktionalen Praktik, in der Zone eines Überganges zwischen Bild und Skulptur, zwischen ästhetischem Objekt und Gebrauchsgegenstand wurde 1989 exemplarisch in der Installation „Universaler Code: Vom Einrichtungsgegenstand zum Mehrrichtungsgegenstand“ und bereits davor in „Schwarzer Strich im Raum“ 1977 gezeigt. Die Entmaterialisierung und Politisierung der Kunst ist bekanntlich seit der interaktiven und beobachterabhängigen Textinstallation „Das Recht mit Füßen treten“ 1986 mein künstlerisches Arbeitsfeld.