

# Das innere Konzept

Seit meiner Arbeit "Set Candid" (2003) beschäftige ich mich besonders intensiv mit dem Begriff des "Ready-mades".

Die Gurke und die ganze Konstellation dieses Werks kann im weitesten Sinne als "Ready-made" gesehen werden. Der Begriff "Ready-made" ist von einer ganz bestimmten Aura umgeben, nämlich der des "Zeitgenössischen". Das heißt für mich, dass eine Künstlerin oder ein Künstler, die im Zeitgeist agieren wollen, offenbar Ready-mades vorweisen müssen. Ich habe dieses Passepartout des Zeitgenössischen versucht zu übersetzen und nenne es jetzt mal das "Vorgefertigte". Die (industriell) vorgefertigten Materialien könnten als Ready-mades gelten. Der Knackpunkt besteht darin, dass ein Künstler wie ich Vorgefertigtes benutzt, das sich außerhalb der Standardmaterialien künstlerischen Schaffens befindet – in meinem Fall eine der EU-Norm entsprechende, in den Niederlanden oder in Spanien "industriell hergestellte" Schlangengurke. Bei einigen Künstlerinnen sind es das eigene Bett, Motorräder oder Musikinstrumente. Bei anderen Künstlern Backsteine, Staubsauger, sogar Pornostars oder Totenschädel.

Die herkömmliche Auffassung des Ready-mades zwingt Künstlerinnen und Künstler dazu, ihre Originalität durch Verwendung von außergewöhnlichen Materialien zu behaupten. Es gibt in der Kunstszene so etwas wie ein Wettrennen mit Readymades. Alle Fragen richten sich auf das "Finden". Für meine Arbeit würde ich formulieren, dass so etwas gezielt beiläufig geschieht – dank dem Körper erfolgt dies alles, erst später kann ich mich bewusst dazu verhalten. Mit dieser gezielten Beiläufigkeit habe ich damals eine Gurke in Salz gesteckt – und plötzlich stand da eine kleine, sehr facettenreiche Skulptur. Der Unterschied zu den anderen Arbeiten lag in der Außergewöhnlichkeit der verwendeten Materialien. Die Ausnahme bestätigte somit die Regel, und mir fiel auf, dass die Gesamtheit meiner Arbeiten einen Fundus bildet. Diesen Arbeiten wohnt etwas Archetypisches inne, etwas, das schon immer da war, etwas kulturell Vorgefertigtes. Also fing ich an, diese Werke als Ready-mades nicht nur zu betrachten, sondern auch zu behandeln und einzusetzen. Das Lustige daran ist, dass auch Außenstehende mich mehrmals und ungefragt auf diesen Umstand aufmerksam gemacht haben.

Diese Gedankengänge spiegeln sich auch in der Sprache wider. Die Arbeiten werden als Teil des Fundus zu Objekten, wobei das deutsche Wort meiner Wahrnehmung besser entspricht: Während das lateinische Wort "ob jacere" (da liegen / Objekt) eine passive Rolle suggeriert, wird im "gegen-Stand" mit der Relation zum Körper das eigene Dasein bestätigt. Als Kunst schaffender Mensch produziert man Gegenstände, die einem schließlich fertig gegenüber stehen, Aug` in Aug` sozusagen. - Das deutsche Wort lässt sogar vermuten, dass das, was nun vor einem steht, genau als solches gefunden werden wollte, als "Objet trouvé". Wenn ich z.B. entscheide, einen bestimmten Luftraum von einem anderen zu trennen, und den mit Gips fülle, werde ich schließlich eine Plastik vorfinden.

So gesehen, entsteht die Frage, ob ein von mir als Künstler produzierter Gegenstand genauso ein "Objet trouvé" ist wie etwas, das nicht von mir produziert wurde, von mir aber gefunden und für meinen künstlerischen Ausdruck eingesetzt wird. Wenn das so wäre, könnte man in beiden Fällen von einem Ready-made sprechen. Die Gegenstände in meinem Fundus sind für mich Objets trouvés, und wenn ich sie in den Installationen einsetze, werden sie zu Ready-mades.

Und so denke ich, leben Künstlerinnen und Künstler durch ihre Arbeiten. Die zeigen in erster Linie ihnen selbst, aber auch den Betrachtenden, wer sie sind. So ist es nicht von Bedeutung, sich an der einzelnen Arbeit aufzuhalten, sondern es wird existenziell, den Zusammenhang des Ganzen zu erörtern: Duchamps "Étant donnés" (Sämtliches sei vorausgesetzt / gegeben), eine Installation. Von einem Punkt aus nur zu betrachten. Von dort aus als Bild erscheinend. Der Titel deutet auf eine Zusammenstellung von Gegebenheiten hin, durch die das Bild entsteht. So kann man sicher behaupten, dass dieser Künstler aus der Erfahrung mit Objets trouvés und Ready-mades Rückschlüsse gezogen hat.

Duchamp hat unter anderem auch seine Eltern als Ready-mades bezeichnet. Das ist in der heutigen Realität plausibel vertretbar: Geburtsdatum, der eigene Name, die Eltern, das soziale Umfeld, die daraus resultierende Erziehung, die Sprache(n), Gender, soziale und ethnische Zugehörigkeit, ...konsequenterweise wären auch Leben und Fatum als "Objets trouvés" zu betrachten. – In dieser Hinsicht ist doch schon der eigene Körper ein gefundenes Objekt. Zynisch bestätigen lässt sich das alles durch die Tatsache, dass jedes Individuum heute an Hand seiner persönlichen Daten erfasst wird. Jeder der durch Daten erfasst wird, ist in der Wahrnehmung derjenigen, die diese Daten handhaben, ein Ready-made. Die Ready-mades bringen ihre Attribute mit, die durch Normen und Abweichungen davon erkundet werden - als Mittel zum Zweck also. Duchamps "Fountain" ist ja trotz allem nicht mehr oder weniger ein Kunstwerk als Leonardos "Mona Lisa". Beide bestätigen durch ihre Abweichung ihren Status als Kunstwerke und deren Künstler.

Für mich zeigt sich immer mehr, dass man nur eine Seite von Duchamps Methoden erkundet hat. Neben dem, was man stets als Konzept herausstellt, gibt es da etwas, was sich unmittelbar mit dem Leben an sich beschäftigt: In einem Interview von 1967 im englischen Fernsehen (BBC), wird er von der Moderatorin gefragt, was "Zufall" (chance) für eine Rolle innerhalb seiner Arbeit spiele. Er antwortet unaufgeregt: "It is the consideration of chance as an almost religious element". Der Gegenstand des Künstlers will durch ihn hervorgerufen werden. Dies gilt sicherlich auch für den Flaschentrockner, die Mona Lisa und alle anderen Werke.

Zufall, Sexualität, Wissenschaft, Religion, Langeweile, usw. - alles klingt dabei mit. Es ist alles Material für die Konstruktion eines Künstlerbildes, und ich glaube, eine Künstlerin oder ein Künstler wollen und müssen dieses Material veranschaulichen, damit die Betrachtenden, von ihnen erlöst, es frei ergänzen können, da es doch auch ihr Material ist. Das könnte dazu geführt haben, dass diese Vorstellung als Konzept missverstanden wurde, denn die oder der Betrachtende sollen die Arbeit ja nicht als Künstlerin bzw. Künstler vervollständigen, sondern als sie selbst. ( Heiner Müller, Rainer Werner Fassbinder, ... )

Eine Künstlerin, wie auch ein Künstler, atmen, leben und handeln: zwangsläufig verhalten sie sich zu Gott, und agieren aus ihrer menschlichen Situation heraus. "Ich suche nicht, ich finde." – Gerade Picasso, der doch als Antipode Duchamps dargestellt wird, scheint Duchamp als Finder seiner Kunst zu bestätigen. Da denke ich, beide Künstler stellen die zwei Seiten derselben Medaille da.

In dieser Hinsicht verstehe ich den Sisyphos, den uns Camus vorstellt. Nämlich Sisyphos als Identifikationsfigur für alle Kunst schaffenden glücklichen Menschen!

Indem Sisyphos in den Gegebenheiten sein Glück sucht, bestätigt er seinen Willen, das Schicksal zu seinen Gunsten verstehen zu wollen – das Glück als intellektuelle Leistung zeichnet die Künstlerin und den Künstler aus. Ein Mensch, der an Stein und Hang verzweifelt, schwächelt in Erwartungen an den Gegebenheiten, im Trugschluss, er könne dieser Herr werden. Dieser Mensch wird sich von den Gegebenheiten abwenden und sein Glück in Ideen suchen.

Sisyphos findet harte Bedingungen vor, entscheidet sich trotzdem gegen die Entfremdung, weil er auf seine physischen, sinnlichen und intellektuellen Fähigkeiten vertraut. Die Handhabe von "Schicksal" entscheidet sich, indem durch das Tun Lösungen gefunden werden, und das ist eine sehr heikle, wenn auch erfüllende Aufgabe.

Durch meine Zeit als Architekt und Designer konnte ich die andere Seite des Pissoirs kennenlernen: für Design ist es wichtig, nach Lösungen zu suchen, weil eine Idee vorweggenommen wird. Es geht hier um die Antwort. Das fand ich auf Dauer sehr unbefriedigend und begann, "in den Tag" zu arbeiten, sinngemäß mit dem Stein und dem Hang. Es entstanden Gegenstände, mit denen ich weiter als Material umgehen konnte. Der schon oben erwähnte Fundus erlaubte mir, je nach Situation verschiedene Elemente zu kombinieren und in Szene zu setzen. Ich konnte nun durch die eigene Bildsprache neue Szenarien formulieren und vermute, dass ich durch die Erfahrung mit Design eine bestimmte Skepsis gegenüber Vorgefertigtem hege; das, was ich am Anfang als das Passepartout zum Zeitgenössischen meinte. Auf diese Weise kam ich auch dazu, möglichst einfache, – wenn man so will – tradierte, vielfältige Materialien zu benutzen: Ölfarbe, Gips und Gurken.