

Martin R. Schärer

Hat das Kunstwerk einen besonderen Status? Oder: Sind alle Objekte museologisch gleich?

Mit großem Vergnügen greife ich dieses Thema auf, allein schon deshalb, weil ich bisher noch keine wirklich befriedigende Antwort auf die Titelfragen gefunden habe. Die Ansichten und Überlegungen divergieren stark. Auch sind sich Kunsthistoriker, Historiker und Museologen kaum einig. Was ich hier präsentiere, sind deshalb nur vorläufige Überlegungen; ich erlaube mir gewissermassen, öffentlich zu denken. Darum freue ich mich sehr auf Kritik und Anregungen.

Ich möchte im Folgenden versuchen, über einige Begriffe und deren Inhalte nachzudenken, vor allem über das „Kunstwerk“ und das „Objekt“, dies selbstverständlich immer in einer museologischen Perspektive und mit ernährungsbezogenen Beispielen, um schliesslich zu einigen provisorischen Schlussfolgerungen zu gelangen.

Die Schwierigkeiten beginnen natürlich mit dem Kunstwerk selbst! Was ist als Kunstwerk zu betrachten? Ein Stilleben mit Tischgerät, ein abstraktes Werk mit dem Titel „Die Sinne“, Küchengerät, eine Design-Gabel...? Wir finden solche Objekte sicher in Kunstmuseen und Kunstgewerbemuseen, aber auch in allen anderen Museumstypen, Geschichtsmuseen, Völkerkundemuseen („Japanische Tafelkultur“) oder in Naturmuseen („Spinennetze: Die Natur als Künstlerin“).

Der Brockhaus weiss über Kunst im engeren Sinn: „Schöpferisch-gestaltende Umsetzung innerer und äusserer Erfahrungsinhalte in ein diese transzendierendes Werk, das vom Betrachter als ästhetischer Wert empfunden wird.“ Schön! Trifft dies beispielsweise auch auf ein Ready-Made oder eine („künstlerisch“) verhüllte Dreschmaschine zu? Oder auf Spoerri's Essreste? Oder auf (vom enttäuschten Betrachter so genannte) mit Lebensmitteln erzeugte „Schmierereien“? Ähnlich beliebig dehnbare Definitionen finden wir auch in anderen Lexika. Im Hinblick auf die Unmöglichkeit, Kunst in den Begriff zu bekommen, halte ich mich lieber an die Auto-definition: Kunst ist alles, was sich als solche versteht!

Und die Kochkunst? Die zitierte Lexikondefinition liess sich auch auf sie anwenden, nicht zuletzt, weil sich ja über Ästhetik endlos streiten lässt. Handelt es sich hier um „immaterielles Kulturgut“, um das Know-how? Ich verschmähe diesen Begriff (trotz der entsprechenden UNESCO-Konvention), da jede Kommunikation einer Materialisierung bedarf, oder ist ein fertiges, auf dem Teller dampfendes Gericht etwa nicht materiell, auch wenn das Können des Kochkünstlers noch so gross ist? Die französische Gastronomie soll übrigens als eines der ersten „immateriellen Kulturgüter“ in diese Liste aufgenommen werden!

Wenn Kunst alle menschlichen Aktivitäten beinhaltet, die sich als solche verstehen, sind vom Menschen nicht transformierte Naturafakte ausgeschlossen. (Auch die Entnahme eines Apfels aus der Natur und seine Zurschaustellung in einer Vitrine ist in meinem Sinne bereits Transformation, wird doch das Naturobjekt durch eine solche Aktion zum Kulturobjekt.) Mentefakte, die ja nur in der Vorstellung bestehen und sich (noch) nicht materialisiert haben, sind jedoch vollständig auszuschliessen, da sie ohne Materialisierung nicht kommuniziert werden können. Kunstwerke sind also immer durch den Menschen geschaffene Dinge („geschaffen“ hier im weitesten Sinne verstanden, also nicht nur „hergestellt“). Kommen wir so nolens volens zum etwas verwirrenden Schluss, dass schlicht alle Gegenstände „Kunstwerke“ sein oder als solche betrachtet werden können? Hier liegt wohl der Kern des Problems.

Dies besonders auch im Hinblick auf „Spezialfälle“, die ja immer die Schwächen von Umschreibungen aufdecken. Zum Beispiel der Begriff „Dauer“: Gehört er immanent zu einem Kunstwerk? Natürlich ist alle Materie vergänglich; ich denke hier jedoch an Werke, welche die Vergänglichkeit oder gar die Selbstzerstörung bewusst einbauen. Gewisse Aspekte von Eat Art sind nur das bekannteste Beispiel. Und wie steht es mit „virtueller Kunst“, die zunächst nur auf dem Bildschirm zu

betrachten ist, aber jederzeit in eine dauerhaftere Form überführt werden könnte? Und schliesslich: Kann auch der Schöpfungsprozess allein (oder seine Dokumentation) schon als „Kunstwerk“ angesehen werden, egal ob ein fertiges „Produkt“ dann wirklich auch entstanden ist?

In einem solchen Zusammenhang ist weiter zu fragen, was denn ein Objekt, ein Gegenstand sei. Etwas anderes als ein Ding? Für mich ist das Ding eine materielle Entität, die irgendwo existiert. Das Objekt hingegen, gemäss dem lateinischen Ursprung des Begriffes („obiectum“), ist ein Ding, mit dem der Mensch eine spezifische, über die Sinne laufende „Beziehung“ etabliert und unterhält. In diesem Sinne sind alle Kunstwerke Objekte.

Und schliesslich die Museologie! Auch hier bevorzuge ich eine weite (und umstrittene) Definition. Die Museologie (trotz ihres Namens weit über die Institution Museum hinausgehend) untersucht und beschreibt eine spezifische Beziehung des Menschen mit seiner materiellen Umwelt. Spezifisch deshalb, weil sie auf attribuierten Werten basiert, und nicht auf einer Gebrauchsfunktion. Jedes Objekt hat beides: eine Gebrauchsfunktion und attribuierte Werte, wobei auch beide gegen Null tendieren können, etwa bei einem banalen Dampfkochtopf (der aber doch auch den „Wert“ einer schonenden Nahrungszubereitung verkörpert) oder bei einem im Esszimmer aufgehängten Stilleben (das aber doch vielleicht nur dort hängt, um einen Fleck zu verbergen).

Alle Überlegungen zu unserer Fragestellung bewegen sich also im Umfeld einer Mensch-Ding-Beziehung, die tatsächlich im Zentrum museologischer Gedanken steht.

Erlauben Sie mir, ganz vorne mit einer allgemeinen „Weltsicht“ zu beginnen. [Schema 1]

Die „Welt“ besteht aus Sachverhalten: Vorstellungen, Dingen und Geschehen. Vorstellungen befinden sich ausschliesslich „innerhalb“ des Menschen und bedürfen einer Materialisierung, damit sie kommuniziert werden können. Dinge können vom Menschen gemacht (Artefakte) oder in der Natur vorgefunden sein (Naturafakte). Sobald sie jedoch vom Menschen auch



Schema 1

nur entdeckt (betrachtet, entnommen, geordnet usw.) worden sind, werden sie zu Kulturgütern. Deshalb finde ich die Unterscheidung Natur-/Kulturgut unangebracht. Geschehen schliesslich kann Ereignisse oder intendierte Handlungen betreffen; beide hinterlassen materielle Spuren. Der Mensch nun steht sowohl innerhalb als auch ausserhalb dieser Sachverhalte: Als aktives Subjekt hat er Vorstellungen, baut eine Beziehung zu Dingen auf und handelt. Als passives Subjekt ist er Inhalt von Vorstellungen anderer Menschen, kann als „Sache“ missbraucht und Opfer von Geschehen werden.

Die uns hier besonders interessierende Mensch-Ding-Beziehung spielt sich in drei Realitäten ab. [Schema 2]

DIE primäre, allgemeine **REALE REALITÄT** ist die Gesamtheit der Dingwelt.

DIE sekundäre, spezifische **FIKTIVE REALITÄT** sind die aus dem primären Kontext ausgegrenzten und in neuem Zusammenhang museal rekontextualisierten Dinge.

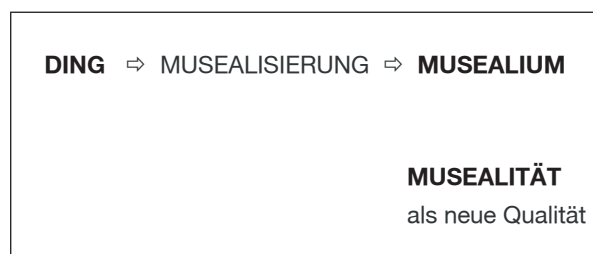
DIE sekundäre, spezifische **PERSÖNLICHE REALITÄT** sind die aus dem primären Kontext der realen oder aus dem sekundären Kontext der fiktiven Realität ausgegrenzten Dinge, zu denen eine persönliche Beziehung aufgebaut wird.

Schema 2

“Ausgrenzen” – immer eine mit Umwertungen verbundene Entscheidung – kann sowohl eine physische als auch eine rein gedankliche «Verschiebung» bedeuten (ein schöner Stein wird von der Wanderung nach Hause genommen und aufgestellt; ein Gebiet mit besonders interessanten Steininformationen wird an Ort und Stelle ausgedrenzt, geschützt und beschildert).

Immer handelt es sich dabei um Musealisierungprozesse.

Grundsätzlich können alle Dinge musealisiert werden. [Schema 3]

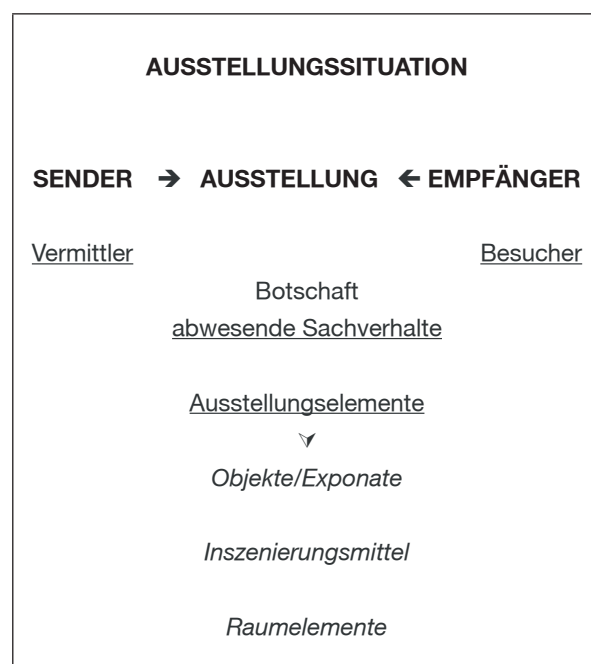


Schema 3

Durch einen solchen Umwertungsprozess wird das Ding zum Musealium, das heißt, es wird mit neuen Werten belegt, um derentwillen es musealisiert wird. Dem Ding wird so “Musealität” zugeschrieben. Jede Musealisierung besteht also aus einem Dekontextualisierungs- und einem anschließenden Rekontextualisierungsprozess. Es ist außerordentlich wichtig festzuhalten, dass Musealisierungprozesse (trotz ihrer an das Museum anklingenden Namens) mehrheitlich außerhalb des Museums stattfinden, in jedem Haushalt nämlich! Es sei nur ein auf dem Büchergestell plaziertes Feriensouvenir erwähnt. Musealisierung ist ein unstabiler, rückgängig machbarer und individuell oder gesellschaftlich definierter Prozeß. Musealisierte Dinge können wieder “ins Leben zurückkehren” (etwa eine auf dem Geschirrschrank als Dekoration aufgestellt und lange nicht mehr benützte Suppenschüssel). Ein und dasselbe Ding kann für bestimmte Menschen musealisiert sein, jedoch nicht für andere (z. B. ein Andachtsbild in der Kirche für Gläubige und Touristen). Zudem hat jede Gemeinschaft von Personen symbolgeladene, sakralisierte, eben musealisierte Dinge (beispielsweise die Kaiserkrone einer längst vergangenen Monarchie).

Der zweite wichtige museologische Prozeß ist die Visualisierung, die so definiert werden könnte: Visualisierung ist die interpretierende Veranschaulichung von abwesenden Sachverhalten mit Dingen als Zeichen. Um auf die auf- und damit ausgestellte Suppenschüssel zurückzukommen: Sie verweist als Zeichen zum Beispiel auf die Suppenmahlzeiten der Großeltern, also auf einen zeitlich und räumlich nicht präsenten Sachverhalt. Die Objekte einer jeden Ausstellung sind Zeichen, die zunächst auf das Objekt selbst verweisen, dann jedoch, je nach Ausstellungskontext, auf jeden beliebigen Sachverhalt. Es kann grundsätzlich gesagt werden, dass nicht Dinge gesammelt und ausgestellt werden, sondern immer Informationen, attribuierte Werte, für die das inszenierte Ding immer Zeichen ist.

Die Ausstellungssituation, die wiederum nicht nur im Museum stattfindet, sondern auch im persönlichen Wohnbereich, kann als Kommunikationsprozess beschrieben werden. [Schema 4]



Schema 4

Ich möchte nicht ausführlicher auf Einzelheiten eingehen, sondern nur einen für mich wichtigen Aspekt in den Vordergrund rücken, der auch in meiner Definition der Ausstellung entscheidend ist: Die Veranschaulichung

mit Dingen als Zeichen, eine semiotische Annäherung also, für die schöne Beispiele aus dem Ernährungsbe-
reich vorliegen, immer davon ausgehend, daß grund-
sätzlich jedes Objekt und damit auch jeder Teil (zum
Beispiel eines Gemäldes) Zeichen für alles sein kann,
also je nach dem Kontext auf alles verweisen kann, al-
les transzendiert.

Natürlich hat Magritte (Abb. 1) recht: Sein gemalter
Apfel ist kein wirklicher Apfel, sondern nur das Abbild
eines Apfels; er verweist eben nur auf einen (vielleicht
real existierenden) Apfel, sicher aber auf das "Konzept
Apfel". Ähnlich der «Flaschentrockner» von Duchamp
(Abb. 2). Die «Capri-Batterie» von Beuys (Abb. 3) vermit-
telt bereits eine komplexere Botschaft. Und die Wurst-
waren von Fischli/Weiss verfremden Alltagssituationen
auf originelle Art (abb. 4, 5). Ähnliches unternimmt eine
Theaterinszenierung, auf der eine ältere Frau eine aus
Gebrauchsgegenständen konstruierte Ziege melkt
(Abb. 6). Auch die Werbung macht sich solche Mög-
lichkeiten zunutze: Ein bekanntes Cola-Getränk paßt zu
allem! (Abb. 7)

Das Pastell von Cornelis Troost (1741, Abb. 8) exem-
plifiziert solche semiotischen Sachverhalte geradezu
exemplarisch: Gelehrte streiten im Gasthaus mithilfe
zufällig vorgefundener Gegenstände über das richtige
Weltbild. Die Person rechts vertritt das geozentrische
Weltbild, auch indem sie auf eine Autorität (Ptolemäus)
verweist: Die Erde (Teller) wird vom Mond (Käse) und
von der Sonne (Flasche) umkreist. Sein Disputpartner
führt die von Kopernikus vertretene Sachevidenz (beide
Hände zeigen darauf) vor: Die Sonne (Schinken) wird
von der Erde (Flasche) und diese vom Mond (Brot) um-
kreist. Zudem vereinigt das Bild zwei sich sonst eher
fernstehende Disziplinen: Astronomie und Gastrono-
mie!

Schließlich seien noch die verschiedenen Ausstellungs-
sprachen in den Vordergrund gerückt, da sie den Visu-
alisierungsprozess noch verständlicher machen. [Sche-
ma 5]

Selbstverständlich dient diese Aufzählung nur heu-
ristischen Zwecken; in der Praxis existieren vor allem
Mischformen. Bei einer Kunstaussstellung mit Gemälden
zur Ernährung im 18. Jahrhundert steht die ästhetische



(Abb. 1) René Magritte: *Ceci n'est pas une pomme*, 1964



(Abb. 2) Marcel Duchamp: *Porte-bouteilles*, 1914

AUSSTELLUNGSSPRACHEN

Ästhetische Ausstellungssprache → Kunstgenuss

Didaktische Ausstellungssprache → Wissensvermittlung

- Deskriptive Anordnung
- Taxonomische Anordnung
- Funktionelle Anordnung
- Narrative Anordnung

Theatrale Ausstellungssprache → Erlebnisse schaffen

- Dioramen usw.

Assoziative Ausstellungssprache → Denkprozesse auslösen

Schema 5

Sprache im Vordergrund. Wird ein Bild herausgegriffen und analysiert, steht die Wissensvermittlung im Zentrum. Der Versuch, die gemalte Szene mit Objekten erlebnismässig nachzustellen, ist bei den Besuchern ausserordentlich beliebt, wobei aber deutlich gesagt werden muss, dass vergangene Realität nie rekonstruiert werden kann, auch wenn dies in vielen Ausstellungen vorgetäuscht wird. Die Vergangenheit ist unwiederbringlich verloren; die Geschichtswissenschaft kann zwar Hypothesen aufstellen, nie jedoch zeigen, wie „es wirklich war“. Immer handelt es sich bei solchen Elementen um ein Konstrukt der Gegenwart.

Wird dasselbe Bild schließlich neben ein gleichartiges aus dem 20. Jahrhundert gehängt, stellen sich sofort ganz andere Assoziationen ein.

Was bedeutet dies alles nun für die Kunst ganz allgemein und hier vor allem rund um die Ernährung? Alles museologische Ausgeführte scheint mir dafür anwendbar, auch bei sehr weiten Umschreibungen, wie ich sie bevorzuge. „Nahrung, Essen, Kochen in der Kunst und als Kunst“ (englisch verkürzt zu „Eat Art/Art of Eating“) – so der einschränkende Titel dieses Themenheftes. «In der Kunst»: Selbstverständlich werden nicht nur Nahrung (z. B. in Stilleben), Essen und Kochen künstlerisch umgeformt, sondern auch Produktion, Handel, ja selbst die Verdauung. «Als Kunst»: Jede «Ernährungsaktivität»



(Abb. 3) Joseph Beuys: *Capri-Batterie*, 1985.



(Abb. 4) Peter Fischli/David Weiss: *In Arno's Teppichladen*, 1979

vom Anbau bis zum Essen kann letztlich als Kunst im Sinne von «Können» bezeichnet werden.

Ernährungsbezogene Kunstwerke sind wie alle Objekte musealisier- und visualisierbar. Sie können also kaum einen museologischen Sonderstatus beanspruchen – mindestens im Hinblick auf das bisher Gesagte. Etwas später werde ich mich ihrer Perzeption zuwenden. Und

die ernährungsbezogene Kunst als Können? Die an eine lebende Person gebundene Kochkunst kann sehr wohl musealisiert und visualisiert werden, und zwar nicht nur über Zwischenmedien (wie etwa Filme), sondern auch ganz konkret und handfest: Der leibhaftige Küchenchef, der physischer Träger seiner Fähigkeiten ist, kann wegen diesen «Werten» während einiger Stunden für eine Demonstration «musealisiert» werden und dort sein Können visualisieren, natürlich ebenfalls ein Kommunikationsprozess. Bei Museumsschluss wird er dann wieder «entmusealisiert» und geht – so hoffe ich – fröhlich und befriedigt nach Hause!

Solche Interpretationen mögen als an den Haaren herbeigezogen erscheinen, sie entsprechen jedoch bestens den angeführten museologischen Umschreibungen. Durch eine Dekontextualisierung wird der Kochkünstler aus seinem Alltagsleben ausgegrenzt und in einem neuen Zusammenhang rekontextualisiert, nicht anders – wenn der etwas gewagte Vergleich erlaubt ist – als die erwähnte, zeitweilig musealisierte Suppenschüssel!

Also kein museologischer Unterschied zwischen Kunstwerken (im allerweitesten Sinne) und «anderen Objekten»? Ich hoffe natürlich, dass sich diese Darlegung aufrechterhalten lässt, dies nicht zuletzt auch für das Vergnügen, möglich allgemeingültige Aussagen machen zu können! Meine immer noch vorläufigen Schlussfolgerungen sind nun noch im Hinblick auf die beteiligten Personen, «Schöpfer» und «Benützer» (Betrachter usw.) zu untersuchen.

Auf der Künstlerseite ist dies besonders im Zusammenhang mit der wohl entscheidenden historischen «Wende» von Bedeutung: «l'art pour l'art». (Fast) keine Gebrauchsfunktion mehr! Ausser in anekdotischen Fällen: ein Bild, das die Haustresortüre verdecken soll, oder ein «beruhigendes» Gemälde in einem Konferenzraum. Es könnte auch die Frage gestellt werden: Vermittelt das Bild etwas, das ausserhalb von ihm liegt oder repräsentiert es nur es selbst? Oder: Transportiert es eine Botschaft oder ist es – selbstgenügend – Botschaft in sich? Ein Kunstwerk, das nicht vermitteln will, ist schwer vorstellbar. Selbst wenn der Künstler «nur» sich selbst ausdrückt und es ihm egal ist, ob das Werk von jemandem angeschaut wird oder ob er es sofort nach Fertigstellung vernichtet, enthält eine Botschaft,



(Abb. 5) Peter Fischli/David Weiss: *Ein Unfall*, 1979



(Abb. 6) Kaspar Fischer: *Der Lebensbaum*, Theater am Hechtplatz, Zürich, 1991



(Abb. 7) La Gola, 1992



(Abb. 8) Cornelis Troost, *De Wiskunstenars*, 1741

mindestens «an sich selbst»! «Sender» und «Empfänger» fallen so zusammen.

Und der Betrachter eines zeitgenössischen, abstrakten Gemäldes (zum Beispiel «Ess-Komposition VIII») «ohne Funktion»? Seine Perzeption ist kaum «direkter» als beim Betrachten irgendeines «Ernährungsgegenstandes». Ein nicht reagierender Betrachter ist schwer vorstellbar: Das Gemälde gefällt oder gefällt nicht, und selbst wenn es vollständig kalt lässt, hat es eine Wirkung! Er mag sich über die Botschaft, die Absicht des Malers den Kopf zerbrechen, mindestens löst das Bild aber Konnotationen aus, zu vergleichen mit denjenigen, die durch irgendeinen Gegenstand provoziert werden. Natürlich sind Konnotationen individuell verschieden und situationsgebunden: Ein Kochtopf weckt beim in der Fremde lebenden jungen Mann andere Vorstellungen als beim Rekruten im Küchendienst. Nicht zu reagieren, ist jedoch unmöglich.

Ich halte also vorläufig an meinen Schlussfolgerungen fest, dem «Kunstwerk» keinen Sonderstatus zuzugestehen und alle Objekte als museologisch gleich zu betrachten.

Anmerkung

Diese Überlegungen wurden zuerst am Kolloquium «Exposer et communiquer: des oeuvres, des artefacts et des idées» in Lüttich/Brüssel (Oktober 2007) präsentiert und für den vorliegenden Artikel völlig überarbeitet.

Da meine Überlegungen im wesentlichen auf einer Publikation (mit ausführlichem Literaturverzeichnis) basieren, sei nur darauf verwiesen:

Martin R.Schärer, *Die Ausstellung – Theorie und Exempel*. (Wunderkammer, Bd. 5), München 2003

Zusammenfassung

Wenn die Museologie als allgemeine Wissenschaft verstanden wird, die eine spezifische (weil nur durch Werte und nicht auch durch Gebrauch bestimmte) Beziehung des Menschen mit seiner materiellen Umwelt untersucht, können Kunstwerke kaum einen Sonderstatus beanspruchen. Alle Objekte, das heisst Dinge, für die ein Mensch-Ding-Verhältnis besteht, sind deshalb museologisch als gleichwertig zu betrachten.

Autor

Dr. Martin R. Schärer: Studium (Geschichte, Pädagogik, Kunstgeschichte), Universität Zürich

Alimentarium (Museum der Ernährung) Vevey: Aufbau und Leitung als Direktor

Vizepräsident des Internationalen Museumsrates/International Council of Museums (ICOM)

Museologische Vorträge und Kurse im In- und Ausland

Publikationen zur Museologie und zur Ernährungsgeschichte

Titel

Martin R. Schärer, *Hat das Kunstwerk einen besonderen Status? Oder: Sind alle Objekte museologisch gleich?*, in: kunsttexte, Sektion Gegenwart, Nr. 3, 2009 (8 Seiten).

www.kunsttexte.de