

Ödipal nur zum Spaß

Philip Ursprung, Grenzen der Kunst. Allan Kaprow und das Happening. Robert Smithson und die Land Art. München: Verlag Silke Schreiber, 2003.

rezensiert von Michael Lailach

Im Jahre 1970 organisierte Kynaston McShine im *Museum of Modern Art* eine Ausstellung mit dem simplen Titel *Information*. Welcher Anspruch sich jedoch damit verbinden sollte, verrät das Cover des Katalogs, auf dem man unter Rasterpunkten die Bilder von technischen Geräten und Fahrzeugen erkennt. Die in der Ausstellung präsentierten Künstlerinnen und Künstler sollten unter diesen Vorzeichen eine Kultur repräsentieren, «that has been considerably altered by communications systems as television and film, and by increased mobility.» Angesichts dieser Veränderungen schien es einfach unangemessen, «to get up in the morning, walk into a room, and apply dabs of paint from a little tube to a square of canvas.» Neben vielen anderen war Allan Kaprow im Katalog durch eine Reproduktion aus seinem Buch *Assemblages, Environments and Happenings* von 1966 vertreten; Robert Smithson mit seinem Projekt *ASPHALT RUNDOWN* durch eine topographische Karte und eine Fotografie des 1969 in Italien realisierten Projekts: Von einem Lastwagen wird eine zähflüssige, sich ausbreitende Masse Asphalt einen Berghang herabgeschüttet.

Eine Fotografie dieses Projekts ist gleichfalls auf dem Cover einer Neuerscheinung im kunsttheoretisch profilierten Verlag Silke Schreiber zu sehen. Der Autor, Philip Ursprung, will hierin am Beispiel von Allan Kaprow und Robert Smithson den von Kynaston McShine 1970 so emphatisch behaupteten Umbruch in Kunst und Gesellschaft demonstrieren:

Die Geschichte der amerikanischen Kunst seit den 40er Jahren wird von deutschsprachiger Warte aus nach wie vor in erster Linie als eine Funktion der europäischen Kunstgeschichte betrachtet und nach den traditionellen Modellen der Stil- beziehungsweise Gattungsgeschichte dargestellt. In diesem Buch möchte ich eine Alternative zu solchen Beschreibungsmodellen entwickeln. ... Ich fokussiere dazu auf das Werk von zwei relativ wenig bekannten amerikanischen Künstlern, Allan Kaprow (geb.

1927) und Robert Smithson (1938-1973), die als Erfinder des Happenings beziehungsweise der Land Art gelten.

Die ersten Sätze der umfangreichen Studie erscheinen überraschend widersprüchlich, da die zuerst in Frage gestellte Genealogie von Stilen, deren Begriffen Ursprung «weniger analytischen als deskriptiven Wert» zubilligt, über die Namen der Künstler und ihre «Erfindungen» erneut bestätigt wird. Wenn Philip Ursprung dem grenzüberschreitenden Anspruch der Künstler im Rückblick einen eher programmatischen Wert zuschreibt, den er im Zitat nach Deleuze und Guattari ironisch «ödipal nur zum Spaß» nennt, dann kann man das auch gegen den Autor und seine zu Beginn proklamierte Revision der Kunstgeschichte wenden.

Es ist für den Leser deshalb umso erfreulicher, dass nach diesem Auftakt eine elegant geschriebene, oftmals ironische und stets präzise Beschreibung und Analyse der künstlerischen Biographien von Allan Kaprow und Robert Smithson folgt. Das Interesse Ursprungs an der Rolle von Architektur, Topographie, Infrastruktur und Kunstszene geben seinem Text darüber hinaus eine eigene Richtung. So führt die Beschreibung der *Environments* von Allan Kaprow zu den Institutionen und Personen des New Yorker Kunstbetriebs, etwa der Ende der 50er Jahre gegründeten New Yorker *Hansa Gallery* oder dem Konkurrenten Claes Oldenburg, sowie zu den Universitäten, an denen Kaprow ab 1953 unterrichtete. Die Analyse der vor allem in *Art News* publizierten Texte Kaprows leitet zu der minutiösen Rekonstruktion der Aktionen über, die mit *18 Happenings in 6 Parts* von 1959 beginnt und mit *Sweet Wall*, eine 1970 zusammen mit der Galerie René Block durchgeführte Aktion an der Berliner Mauer, endet. Ob die Formel «Architektur spielen» als strukturelles Paradigma der Aktionen besonders glücklich gewählt ist, mag man bezweifeln. Ursprung entwickelt davon abgesehen eine interessante Logik der Entgrenzung in der künstlerischen Biographie Allan

Kaprows, die er auch in der Biographie von Robert Smithson findet. Hier ist der Akzent eher auf die Ausstellungen und die publizierten Texte gesetzt, die Ursprung mitunter etwas einseitig als Allegorien des Kunstbetriebs liest. Dabei gerät der semantisch vieldeutige Charakter der «Heterotope» Smithsons aus dem Blickfeld.

Es ist erstaunlich, dass nach diesen überaus präzisen und kenntnisreichen Lektüren die Frage nach den Medien der Dokumentation nur am Rande auftaucht. Es greift entschieden zu kurz, wenn Allan Kaprow schlicht eine Vorliebe für unscharfe Abbildungen zugesprochen wird. Erst im Schlusskapitel mit dem vielversprechenden Titel *Texte, ephemere Medien und technische Reproduktionen als Gegenstände der Kunstgeschichtsschreibung* thematisiert Ursprung die Fotografie als konzeptuelles und narratives Element.

So formulierte Kaprow zum Beispiel in dem als Kalender verkleideten Künstlerbuch *DAYS OFF* die eigenartige paratextuelle Funktion der Fotografie:

The Happenings were throw-aways. Once only. Nothing left – except maybe thoughts. Photos and programs of such events are leftover thoughts in the form of gossip. And gossip is also play. For anybody. As the calendar is discarded like the Happenings, the gossip may remain in action.

Ursprung erwähnt leider keines der Künstlerbücher, die Kaprow seit den siebziger Jahren publizierte, etwa *LIKELY STORIES* von 1975. Hier werden die Aufzeichnungsformen der Aktion (Person A und Person B fotografieren sich gegenseitig beim Eintreten und beim Arrangieren der Fotografien zum Foto-Roman; der Foto-Roman wird nachgespielt usw.) als «mirrored, taped, photographed, described, drawn» benannt und im Buch medial reflektiert. Kaprow verfolgte eine andere Strategie bei der Gestaltung seiner Plakate, welche die notwendigen Informationen für die Teilnehmer – Ort, Zeit und Vorbereitung der Aktion – mit einem Bildmotiv (der Reproduktion einer Fotografie oder einer Zeichnung) kombiniert. Warum Ursprung weder die Bücher noch die Plakate oder die Einladungskarten analysiert, bleibt unverständlich.

Diese kritischen Einwände gelten auch für die Seiten zu Robert Smithson. So findet man im Kapitel zur Erdsulptur *Spiral Jetty* im *Great Salt Lake* in Utah eine genaue Beschreibung der Realisierung des Projekts einschließlich des Films, der Industriegeschichte des Ortes und der publizierten Fotografien von Gianfranco



Abb.1: Gianfranco Gorgoni, *ohne Titel* (Interview mit Robert Smithson vor der Erdsulptur *Spiral Jetty* in Utah), Kontaktabzug s/w, 1972.

Gorgoni. Robert Smithson repräsentierte die *Spiral Jetty* jedoch in einer eigenwilligen Kombination verschiedener Medien und Materialien. Eine ganzseitige Anzeige im Novemberheft des *Artforum*, in der eine Landkarte mit der Markierung des Ortes reproduziert wurde, kündigte die Präsentation des Films *Spiral Jetty* in der New Yorker *Dwan Gallery* an. Die Zeichnungen des präzisen Storyboards von Robert Smithson hatte die *Dwan Gallery* zuvor auf ihrem Ausstellungsplakat publiziert. Zwei Jahre später, im Jahre 1972, erschien in dem von György Kepes herausgegebenen Sammelband *Arts of the Environment* der Text *Spiral Jetty* von Smithson, in dem die Erdsulptur in einem Strudel von imitierten Textsorten, paratextuellen Umschreibungen und fotografischen Illustrationen in ein Netzwerk von dezentrierten Zeichen aufgelöst wird. All dies bleibt unerwähnt von Philip Ursprung, ebenso wie die bislang unpublizierten Fotografien von Gianfranco Gorgoni (Abb.1), die einen anderen, distanzierteren Blick auf die Figur des Künstlers vertragen.

Philip Ursprung, *Grenzen der Kunst. Allan Kaprow und das Happening. Robert Smithson und die Land Art*. München: Verlag Silke Schreiber, 2003. ISBN 3-88960-046-8. Vertrieb Vice Versa Verlag, Berlin. 32,- Euro

Autor

Michael Lailach, *Ödipal nur zum Spaß. Philip Ursprung, Grenzen der Kunst (Rezension)*, in: *kunsttexte* 2004/1 (2 Seiten), www.kunsttexte.de