

Ist das

Kunst

oder kann

das hier

weg?

<b>1</b>		
Vorwort		2
<b>2</b>		
Allgemeines zur Wahrnehmung		3
Weltbild		3
Kulturell geprägte Wahrnehmung		3
<b>3</b>		
Irritation durch Kunst		6
Kunst im Kontext		6
Aktion - Reaktion		7
Irritiertes Weltbild		7
Veränderung durch Irritation		8
Störende Kunst		9
Die Situationistische Internationale		12
Aussergewöhnliches im öffentlichen Raum		13
Blickwechsel		16
<b>4</b>		
Künstler im Kontext		18
Lin Yilin		18
Daniel Buren		21
William Forsythe		24
<b>5</b>		
Quellen		26
Endnoten		26
Literaturverzeichnis		28

## Vorwort

Unsere Wahrnehmung ist geprägt durch konditionierte Erwartungen. Diese können kulturell, sowie von der persönlichen Wahrnehmungsgeschichte geprägt sein. Werden solche Erwartungen nicht erfüllt, kann dies enttäuschend oder auch irritierend sein. Auch von der Kunst hat jede Person ihre eigenen Erwartungen.

Ist das Kunst oder kann das hier weg?

Wie reagieren wir, wenn uns Kunst persönlich betrifft, sie unseren alltäglichen Rhythmus unterbricht, uns verlangsamt oder desorientiert? Fühlen wir uns gestört oder sogar genervt oder sehen wir es, durch das Hinterfragen der Situation, als Möglichkeit, Neues wahrzunehmen. Während meiner Arbeit, *Phase 1* und *Phase 2*, habe ich mich mit der alltäglichen Situation unserer Hochschule auseinandergesetzt und bemerkt, dass auch in einer Kunsthochschule Kunst stören und irritieren kann.

Durch die folgenden Gedanken möchte ich eine Annäherung an einige Themen bringen, die mich während meines Arbeitsprozesses beschäftigt haben.

Hauptsächlich die Literatur von Nina Zschocke, *Der irritierte Blick*, und die Auseinandersetzung mit der Wahrnehmungspsychologie im Allgemeinen, haben mich dabei begleitet. Zudem möchte ich auf einige Künstler im Kontext aufmerksam machen.

## Allgemeines zur Wahrnehmung

### Weltbild

Unser Weltbild bestimmt und begrenzt unsere Wahrnehmungsmöglichkeit. Sie ist Teil der Zeit und der Kultur, in der wir leben. Alltagserfahrungen werden durch das ganzheitliche und stabil wirkende Weltbild dominiert.<sup>1</sup>

> Alltag  
Gleichförmiges  
tägliches Einerlei.<sup>1</sup>

Die unmittelbare Deutung und Einordnung des Erfahrenen in das Weltbild kann durch die Veränderung des Gewohnten irritiert werden. Dabei werden bewusste Erwartungen und Annahmen enttäuscht. Wahrnehmungen, welche Widersprüche beinhalten und so Probleme aufwerfen, erzeugen Irritationen.<sup>2</sup>

> Gewohnheit  
Eine zur Eigenschaft  
gewordene Handlungsweise. Etwas,  
das man immer wieder tut,  
sodass es selbstverständlich ist.<sup>2</sup>

### Kulturell geprägte Wahrnehmung

Eine Kultur oder eben ein Weltbild erzeugen ein System von Erwartungen. Gesellschaftliche Veränderungen können die Wahrnehmung grundlegend beeinflussen. Die Einstellung gegenüber Abweichungen und Modifikationen können sehr empfindlich sein, da wir ein bestimmtes System von Konventionen erwarten und wir darauf vorbereitet sind, diese aufzufassen und zu deuten. Durch die vorhergehenden Erfahrungen bildet sich ein Wahrnehmungsurteil, welches das Wahrgenommene im Verhältnis zum Konditionierten beurteilt.<sup>3</sup>

> Erwartungen  
Ein kommendes Ereignis für sehr  
wahrscheinlich halten.<sup>3</sup>

> Erfahrungen  
Gesamtheit aller bisher im Leben  
gesammelten Eindrücke, sowie  
durch das Erleben und Empfinden  
gewonnene Wissen, welches aber  
auch blind für neue Lösungen  
machen kann.<sup>4</sup>

Das Wissen über bekannte Objekte, etwa über ihre Gestalt, aber auch über die Wahrscheinlichkeit, sie an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit anzutreffen, fließt in die Hypothese über das zu erwartende Erlebnis ein und beeinflusst so deren Deutung. So sind die oftmals kulturspezifischen Erfahrungen entscheidend für die im Voraus erstellten Hypothesen.<sup>4</sup>

Der Einfluss kultureller Prägung zeigt sich ferner bei den Annahmen über die Bedeutung und Funktion von Objekten. Diese führen nicht nur zu einer unmittelbaren Identifikation eines visuellen Gegenstandes, sondern auch mit einer Reihe von daran gebundenen Eigenschaften.

So wird zum Beispiel eine Banane wegen ihres Aussehens nicht nur als bananenförmiges, gelbes Objekt, sondern beispielsweise auch als ein Nahrungsmittel mit einem bestimmten Geschmack identifiziert.

Eine solche ikonographische oder symbolische Deutung ist mit anderen Interpretationsleistungen verknüpft, die eine entsprechende Objekterkennung herausfordern.

Das angeeignete Wissen und die Erfahrung beeinflussen zudem, in welches Verhältnis man die Objekte setzt. Wird ein Ei neben einem Hammer gesehen, entsteht eine ganz andere Zuordnung, als wenn das Ei neben einem Löffel oder einer Feder liegt.<sup>5</sup>

Obwohl der Wahrnehmende meist seinen visuellen Eindruck von einem Objekt und eine Zuordnung als eindeutige Tatsache erlebt, sind

> Objekt  
Eine Sache oder ein Gegenstand.

> Hypothesen  
Hypothesen sind in diesem Zusammenhang Wahrnehmungserwartungen, die durch vergangene Erfahrungen gebildet wurden. Der Wahrnehmungsvorgang beginnt mit einer Hypothese, die Vorhersagen über Ereignisse, die eintreffen werden, beinhaltet.<sup>5</sup>

Erfahrungsinhalte das Resultat eines unbewussten Verarbeitungsprozesses und unterliegen einer Vielzahl von Bedingungen. Diese können zum größten Teil aus vorangegangenen Erfahrungen und deren abgeleiteten Annahmen bestehen. Sie dienen auch dazu, aus der Vielfalt der gegebenen Reize einige als relevant auszuwählen und ihnen eine von vielen möglichen Bedeutungen zuzuschreiben. Hinzu kommt, dass der aktuelle Zustand des Wahrnehmenden durch die Präsenz der persönlichen Stimmung ein unkontrollierbarer Faktor der individuellen Wahrnehmung ist. Mit dem inneren Zustand des Betrachters wird die Bedingung für die Erfahrung verändert und die Rezeption in eine bestimmte Richtung gelenkt.<sup>6</sup>

> Bedingung  
Etwas, das gefordert wird und erfüllt sein muss, damit etwas anderes geschehen kann.

> Wahrnehmen  
Nietzsche stellt sich die Frage «Was ist denn wahrnehmen?» und antwortet: «Etwas-als-wahrnehmen: Ja sagen zu Etwas.»<sup>6</sup>

## Irritation durch Kunst

### Kunst im Kontext

Für die Praxis des künstlerischen Tätigkeit bedeutet die kulturelle Prägung der Wahrnehmung, dass sich der Künstler auf einen kulturellen Kontext bezieht und innerhalb eines solchen Kontextes weitgehend von einer bestimmten Wirkung der von ihm eingesetzten Mittel ausgehen kann. Der Betrachter, auf welche ein Werk ausgerichtet ist, kann sich also aus allgemein menschlichen Wahrnehmungseigenschaften, aber auch aus solchen Eigenschaften zusammensetzen, die auf die kulturell geprägte Umwelt zurückzuführen sind.

«Wie ein Wahrnehmender auf den Aufforderungscharakter des Erscheinenden antwortet, ist kulturell, individuell und historisch hochgradig flexibel.»<sup>7</sup> Eva Schürlimann

Wenn ich *Phase 1* und *Phase 2* in der Hochschule der Künste Bern durchführe, nehme ich direkten Bezug zu der Institution und den Menschen, die darin verkehren. Ich setze meine Arbeit in den Kontext, also in die Ordnung und das System der Hochschule. Demzufolge ist es unerlässlich, eine Veränderung zu erzeugen, welche erwartete und unerwartete Reaktionen auslöst. Nicht zu vergessen ist, dass keine Reaktion auch eine Reaktion ist.

> System  
Eine Ordnung, nach der etwas organisiert oder aufgebaut ist. Die Form der staatlichen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Organisation.<sup>7</sup>

### Aktion – Reaktion

Der Mensch reagiert auf eine Aktion, indem er sie wahrnimmt, ordnet, verarbeitet und sich dementsprechend verhält. Eine Reaktion ist wiederum eine neue Aktion und kann weitere Reaktionen auslösen. So kann das Wechselspiel von Aktion und Reaktion unendlich sein.

Bei den Aktion – Reaktion Theorien ist man der Auffassung, dass Lernen in einer Verknüpfung von Aktion und Reaktion steht. Wird der menschliche Organismus oder die menschliche Psyche in eine Problemsituation gebracht, so reagiert er/sie darauf. Das Verhalten wird aufgrund der Verknüpfung von Situationsmerkmalen gebildet. Die Konsequenzen, die dem Verhalten folgen, entscheiden über dessen zukünftiges Auftreten. In der Regel wird erst durch häufig wiederkehrende gleiche Konsequenzen allmählich ein stabiles Verhalten gelernt.<sup>8</sup>

### Irritiertes Weltbild

Ist der Betrachter mit einer Wahrnehmung konfrontiert, die von seinen konditionierten Erwartungen oder Annahmen über das Gesehene Objekt abweicht, so besteht die Möglichkeit, dass er nicht der Wahrnehmung misstraut, sondern im Gegenteil seine Erwartungen hinterfragt und eventuell revidiert. In diesem Fall müssen bisher unreflektierte Annahmen hinterfragt und wenn möglich modifiziert werden.

Ungewöhnliche oder störende Phänomene können aus diesem Grund auch zu einer Destabilisierung bestimmter Annahmen führen. So wird im alltäglichen Leben meist davon ausgegangen, die Welt sei wie jede befriedigende Wahrnehmung: eindeutig, kohärent und ganzheitlich organisiert. Situationen, welche dieser grundlegenden Vorstellung von einer stabilen und somit kontrollierbaren Welt widersprechen, werden aus diesem Grund als ausgesprochen beunruhigend erlebt.

Wenn also das aktuelle Geschehen, wie beispielsweise bei *Phase 2* in der Situation der *Werkstrasse* der Hochschule der Künste Bern, nicht den Vorstellungen und Erwartungen entspricht, kann eine Verunsicherung entstehen. Demzufolge kann der Betroffene in einen Zustand der Irritation geraten.<sup>9</sup>

### Veränderung durch Irritation

Problemsituationen verursachen ein Gefühl der Unsicherheit. Dies gilt besonders in Situationen, in denen eine zur Einstellung gewordene Überzeugung nicht mehr in die Umstände passt. Dabei verschwindet das Selbstgefühl, man könne die Situation beherrschen, und Gefühle der Unsicherheit und Orientierungslosigkeit kommen auf. Bei den Überlegungen zur Problemlösung, kann eine Revision und Änderung bisher als selbstverständlich empfundener Annahmen stattfinden. Aufgrund irritierender

> Sicherheit  
Das Gefühl der Sicherheit ist eine Gewissheit, nicht in Gefahr zu sein.<sup>8</sup>

und destabilisierender Erfahrungen, werden somit grundlegende Veränderungen und Reflexionen des Betrachters herausgefordert.

Systeme aller Art können durch Phasen der Instabilität zu einer Neuorganisation geraten, welche die Beeinflussbarkeit eines Systems von aussen verstärken. Die Verunsicherung einer Person kann häufig durch einen äusseren Impuls ausgelöst werden.

Hierbei kann es sich um einen kommunizierten Inhalt, wie bei *Phase 1*, oder um ein irritierendes Erlebnis, wie bei *Phase 2*, handeln, welche nicht mit einer internen Ordnung, etwa dem Weltbild einer Person, in Einklang zu bringen sind. Gezielte Destabilisierung und somit Verunsicherung, kann nun der zentrale Bestandteil einer Strategie sein, welche auf Veränderung ausgerichtet ist.<sup>10</sup>

> Ordnung  
«Bei Ordnung denke ich unmittelbar an Gesetze und deshalb gleich an: Gesellschaft, Kirche, Staat, Armee.»<sup>9</sup>  
Buren Daniel

### Störende Kunst

«Man muss ein System an einen Instabilitätspunkt hinführen, denn dann treten starke Schwankungen oder kritische Reaktionen auf, die die Vorbedingungen für die Entstehungen einer neuen Ordnung sind. [...] Man muss den Konsensus durchbrechen oder stören, um die Möglichkeit zu eröffnen, neue Meinungen zu entwickeln und zu äussern, wobei durch diesen Meinungswettbewerb etwas ganz Neues entstehen kann.»<sup>11</sup> Hermann Haken

Hermann Haken, Physiker, hält es durchaus für möglich, dass Eindrücke von Kunstwerken, bewusst erlebte Instabilität hervorrufen können. Er vermutet, dass «ein künstlerischer Eindruck uns instabilisieren und uns so in die Lage bringen kann, wieder ganz neue Konzeptionen, neue Sinesseindrücke oder neue Erlebniszustände zu entwickeln.»<sup>12</sup>

Die von Kunstwerken ausgehenden Impulse können die Ordnung eines gesellschaftlichen, politischen, ökonomischen, oder auch institutionellen Systems oder das Weltbild einer Person, destabilisieren und somit die Möglichkeit für Neuorganisation oder Veränderung schaffen.

Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts haben sich Künstler die Mittel der Sabotage und Störung zunutze gemacht, um sich gegen gefestigte Strukturen der Gesellschaft oder der Kunstwelt zu wenden. Durch einen künstlerischen Impuls sollte der innere Zustand des Betrachters verändert werden.

Als Beispiel kann hier Dada genannt werden, welcher sich zur Zeit des Ersten Weltkrieges gegen eine kriegstreibende bürgerliche Kultur Europas formiert hatte. Seine Aktionen sollten schockieren und verärgern, hatten jedoch nicht unbedingt die Absicht, eine Veränderung auszulösen.

Dazu meinte Tristan Tzara, Mitbegründer des Dadaismus: «Die Anfänge Dadas waren nicht die Anfänge einer Kunst, sondern die eines

*Ekels. Ekel vor einer neuen Form des Herrschens und der Beschränkung, die die Herrschsucht des Menschen nur hervorhebt, statt sie zu dämpfen, Ekel vor all den katalogisierten Kategorien, ... »*<sup>13</sup>

Erreicht wird die Störung oder eben auch Irritation, indem die Erwartungen eines Betrachters oder Besuchers bei einem vermittelten Inhalt oder bei Formen der Kommunikation, des Benehmens oder der Routine, nicht erfüllt werden. Es handelt sich also um eine Art Sabotage von Systemen und Konventionen eines Systems.

Da der Rezipient des Dada meist als Feind beschrieben und angegriffen wird, scheint die oft gegnerische Lage so eindeutig zu sein, dass keine kritische Reflexion, sondern lediglich eine radikale Ablehnung verursacht wurde.

In diesem Kontext erscheint die Störung also als Mittel der Aufmerksamkeitsverschiebung, wobei zum Beispiel Funktionsabläufe gestört oder in einen fremden Kontext versetzt werden. Solche Störungen wirken sich meist negativ auf die Bedienbarkeit oder Effizienz des Systems aus. Dabei werden gezielte Erfahrungen des Kontrollverlustes, aber auch der Sinnlosigkeit erzeugt, deren Bedeutung sich erst durch die Reflexion über die Sinnlosigkeit des Dargestellten, zum Beispiel im Sinne einer Kritik elementarer Strukturen oder auch bestimmter Werte und Konventionen, ergeben können.

Bei vielen künstlerischen Störprojekten sollen durch Sabotage ein gefestigtes Wertesystem, gewisse Handlungsstrukturen und die Positionierung

der Angehörigen in einer Gesellschaft destabilisiert werden. Jeder Betroffene soll zu kritischen Denk- und Handlungsweisen angeregt werden. Auch die Situationistische Internationale verfolgte ähnliche Ziele.<sup>14</sup>

#### Die Situationistische Internationale

Die Situationistische Internationale war eine 1957 gegründete Gruppe europäischer Künstler und Intellektueller (darunter politische Theoretiker, Architekten, freischaffende Künstler, ...), die vor allem in den 60er Jahren aktiv war. Die Situationisten operierten an der Schnittstelle von Kunst und Politik, Architektur und Wirklichkeit und setzten sich für die Realisierung der Kunst im Alltagsleben ein. Sie entwickelten ein Konzept der *theoretischen und praktischen Herstellung von Situationen*, in denen das Leben selbst zum Kunstwerk werden sollte und grundlegende Umgestaltungen der Stadtstrukturen und der gesellschaftlichen Normen provozierte. Sie wollen durch die Verweigerung von gewohnten Abläufen neue, intensive Erfahrungen machen.

«*Ne travaillez jamais*», eine Aussage mit welcher sie die Logik, dass zur Selbstverwirklichung des Individuums die Lohnarbeit gehörte, verweigerten.<sup>15</sup>

«*Wir meinen zunächst, daß die Welt verändert werden muß. Wir wollen die am weitesten emanzipierende Veränderung von der Gesellschaft und dem Leben, in die wir eingeschlossen sind. Wir wissen, daß es möglich ist, diese Veränderung durch geeignete Aktionen durchzusetzen. Es ist gerade unsere Angelegenheit, bestimmte Aktionsmittel anzuwenden und neue zu erfinden, die auf dem Gebiet der Kultur und der Lebensweise leichter zu erkennen sind, aber mit der Perspektive einer gegenseitigen Beeinflussung aller revolutionären Veränderungen angewandt werden.*»<sup>16</sup> Text der Situationisten

#### Aussergewöhnliches im öffentlichen Raum

Künstlerische Arbeit in der Öffentlichkeit, welche seit den 60er Jahren als gesellschaftliche Herausforderung praktiziert wird, ist ein kontinuierlich ablaufender Prozess, welcher die zufälligen Betrachter auf ihrem Weg abfängt. Diese nämlich legen den Beginn und das Ende ihrer Betrachtung selbst fest.

Mit der Thematisierung alltäglicher Wahrnehmungsphänomene, mit spielerischen Elementen und mit der intuitiv erfahrbaren atmosphärischen Gestaltung von Orten, tritt die aktive Vermittlung künstlerischer Arbeiten in den Vordergrund. In der Verbindung von Raum und Zeit wird eine Situation vor Ort zum zentralen Erlebnis. Unter dem Begriff öffentlicher Raum werden beispielsweise Strassen, offene Areale und Gebäude innerhalb eines vom Menschen kultivierten Gebietes verstanden,

die grundsätzlich jeder Person zugänglich sind.

Die Gegensätzlichkeit von Alltäglichem und Aussergewöhnlichem spielt dabei eine zentrale Rolle. Der Alltag zeichnet sich durch die häufige und regelmässige Wiederholung gewisser Handlungen und Gewohnheiten aus.

Der öffentliche Raum war schon immer Raum des Gewohnten und des Eingespielten, seine Rolle hat sich jedoch durch die Industrialisierung, Verstärkung und Mediatisierung stark gewandelt. Der Stadtraum hat seine Stellung als Ort des gesellschaftlichen Diskurses und der kommunikativen Begegnung grösstenteils an die Medien abgegeben. Durch die elektronischen Medien kommt die Information direkt ins Haus. Die zur Identifikation notwendige Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten des Ortes bleibt teilweise aus, sodass keine innere Bindung und eine im Zusammenhang stehende Geschichte zwischen *Ich und Ort* entsteht. Resultat sind Vereinzelung, Bezugs- und Kontaktlosigkeit der Person in einem Durchgangsraum.

Die genannten Probleme, so komplex, vieldeutig und örtlich differenziert sie auch sein mögen, sind im Bewusstsein der westlichen Welt deutlich präsent und sollten bei künstlerischen Arbeiten im öffentlichen Raum berücksichtigt werden. Nicht nur Probleme werden im öffentlichen Raum angetroffen, sondern auch ausserordentliche Reize und Möglichkeiten, wie zum Beispiel der grosse Zufallsgenerator menschlicher Begegnungen und die immer wieder auftretenden gesellschaftlichen Umwälzungen.

Die Konfrontation mit Kunst in der Öffentlichkeit, lässt ein sehr breit gefächertes Publikum zu.<sup>17</sup>

Tritt moderne Kunst in den öffentlichen Raum, so prallen Alltägliches und Aussergewöhnliches unvermittelt aufeinander. Das Geregelt und Funktionale kann auf eine Störung treffen. Kunst im öffentlichen Raum reflektiert sowohl die Probleme als auch die Potenziale des umgebenden Ortes.<sup>18</sup>

In *Phase 1* und *Phase 2* beschäftige ich mich mit der halböffentlichen *Werkstrasse* der Hochschule der Künste Bern. Einerseits ist sie für jede und jeden zugänglich, befindet sich aber im Gebäude der Institution und ist somit an dessen Rahmen gebunden. Der Zufallsgenerator ist in diesem Falle nicht so hoch, da es absehbar ist, wer und wieviele Menschen in etwa den Raum betreten.

Der Bezug von *Ich und Ort*, wie zuvor genannt, ist hier deutlich grösser, da die Betroffenheit eine andere ist. Die meisten Menschen, die an der Hochschule der Künste studieren oder arbeiten, haben eine Bindung an das Gebäude, sei sie beruflich, funktional oder sei es die persönliche Identifikation mit dem Ort.

Auch in der *Werkstrasse* kann das Geregelt und Funktionale durch eine Intervention auf Störung treffen, da die *Werkstrasse* als Durchgangsort dient, als Verbindungsglied des Gebäudes und sie für die Aufrechterhaltung des Systems eine räumliche Notwendigkeit hat.



## Blickwechsel

Unsere Wahrnehmung hilft uns, Situationen zu ordnen und miteinander zu verknüpfen. Wir müssen uns wieder und wieder mit Neuem auseinandersetzen. In dieser Zeit entsteht gerne erst mal Verwirrung, so als ob alte Strassen, die wir in- und auswendig kennen, umgestaltet würden. Da gibt es neue Kreuzungen und jede Menge Schilder, deren Bedeutung wir nicht kennen. Die Wege sind ungewohnt, wir fühlen uns orientierungslos und dies kann sehr verärgern. Wenn da auch noch Kunst im Weg steht, die sinnlos erscheint, dauert es nicht lange, bis die Frage in uns hochsteigt: Ist das Kunst oder kann das hier weg?

Bei der Veränderung eines Weltbildes geht es nicht in erster Linie um richtig oder falsch. Verwirrung ist zunächst einmal ein Zeichen dafür, dass die Gewohnheiten ihre ordnende Funktion nicht mehr selbstverständlich ausüben können.

«Wenn sich ein Weltbild verändert, haben wir die Chance, die Qualität und den Charakter von neuen Ideen bewusst wahrzunehmen», meint Natalie Knapp, zeitgenössische Philosophin, welche sich hauptsächlich mit dem Bewusstseinswandel im 21. Jahrhundert beschäftigt.<sup>19</sup>

In der Auseinandersetzung mit neuen Situationen, merken wir, dass unsere gewohnte Form zu denken, unsere Erwartung und unsere Einstellung, nur eine Möglichkeit von vielen ist. Da lohnt sich ein Blickwechsel!<sup>20</sup>

### > Einstellung

Es hängt von unserer Einstellung ab, ob wir ein Glas als halb leer oder halb voll betrachten.<sup>10</sup>

## Künstler im Kontext

### Lin Yilin

Lin Yilins Aktion «*Safely Maneuvering across Lin He Road*», welche im Jahr 1995 stattfand, ist ein Beispiel für Kunst im öffentlichen Raum, welche in den Alltag von anderen Personen eingreift.

Auf der einen Seite der verkehrsreichen Hauptstrasse der Neustadt von Guangzhou, baut Yilin eine Mauer auf, für welche er Zementsteine gebraucht. Anschliessend entfernt er vom einen Ende der Mauer die Zementsteine und fügt diese am anderen Ende hinzu. Indem er diesen Vorgang stundenweise wiederholt, verschiebt sich die Mauer von der einen Seite der Strasse auf die andere.

Die somit wandernde Mauer steht zu gewissen Zeitpunkten mitten im Verkehr. Die Mauer schafft eine Lücke in der turbulenten Strömung des urbanen Lebens. Durch die Lücke schafft Yilin Momente, in welche die fundamentalen Veränderungen der Stadt überdacht werden können.

In der Filmaufnahme der Performance sieht man sehr gut, dass der Verkehr sich an die Veränderung auf der Strasse, nämlich an die so plötzlich da stehende Mauer, anpasst und sie bedingungslos umfährt. Auch die Bauarbeiter, welche neben der Strasse arbeiten, schauen bloss hin und fragen sich wohl, was das Ganze soll.<sup>21</sup>



L.Yilin, 1995



L.Yilin, 1995

### Daniel Buren

Seit dem Ende der 60er Jahre ist das Anbringen von vertikalen, jeweils 8,7 cm breiten Streifen das Element in der künstlerischen Arbeit von Daniel Buren. Als Variablen fungieren Ort und Zeit. Buren ist der Meinung, dass das Wahre und Authentische von Kunst sich nur an einem spezifischen Ort, in einer besonderen Situation und zu einer bestimmten Zeit für eine begrenzte Dauer realisieren kann. Der ephemere Charakter seiner Arbeiten

irritiert und fordert heraus.

Bei der Ausstellung in Paris, *salon de la jeune peinture* 1967, zogen sich Buren und seine Kollegen Mosset, Parmentier und Toroni am Abend der Vernissage konsequent zurück. Ein Spruchband über den leeren Wänden verkündete: «Buren, Mosset, Parmentier und Toroni stellen nicht aus.» Weil Malen ein Spiel sei, Abbild der Aussenwelt und Illustration des Inneren, weil Malen die Darstellung von Blumen, Frauen, Psychoanalyse und des Vietnamkriegs sei, seien er und seine Kollegen keine Maler: Eine Absage an den traditionellen Werkbegriff und an eine idealistische Auffassung von Kunst. Mit den darauffolgenden unlizenziierten Plakatierungen, *Affichages sauvages*, an den Plakatwänden und Mauern von Paris, erarbeitete sich Buren seine künstlerische Haltung, indem er seine Streifenabfolgen vervielfältigte, sie den Reklameplakaten gleichstellte und sie in den öffentlichen Raum integrierte. Wiederholung und Kontinuität waren dabei eine zentrale Thematik.<sup>22</sup>

«Das visuelle Werkzeug», so Buren, «ist nicht länger ein anzusehendes Werk, sondern das Element, das erlaubt, etwas anderes zu sehen oder zu beobachten.»<sup>23</sup>

Burens banale Streifen wecken die Bereitschaft des Betrachters zur Kommunikation und Auseinandersetzung mit dem Ort, sie führen zu etwas hin, ordnen sich der Örtlichkeit unter oder betonen sie.

Auf diese Weise ähneln viele von Burens Arbeiten Versuchsanordnungen, die sich aus der jeweiligen Örtlichkeit entwickelten, Bedingungen unterwerfen und danach gelenkt werden.

Sehen ist für Buren immer eine Erweiterung des Blickfeldes, Beobachten der Rahmenbedingungen, erkennendes Sehen der Verhältnisse und somit auch die individuelle Auseinandersetzung mit dem Raum.<sup>24</sup>



D. Buren 1967

## William Forsythe

Die Arbeit von William Forsythe, international bekannter Choreograf und Tänzer, *Nowhere and Everywhere at the Same Time No. 2*, 2013, ist eine schwingende Rauminstallation.

Mit Druckluft werden 400 kleine Zylinder, die an Schnüren hängen, in einem großen Feld angestoßen und abgebremst. Zisch- und Stoßlaute signalisieren, dass die Pendel in Bewegung geraten. Es ist ein Areal für wechselseitige Körpererprobung. Bleibt man Beobachter oder geht man zwischen die Pendel?

Das Kunstwerk ist erst vervollständigt, wenn sich der Mensch hinein begibt: Er bewegt sich aus der Schwingungsachse der Pendel heraus, er durchbricht die computergesteuerte Programmatik der Bewegungen im Feld, er pausiert und schaut am Rande der Rauminstallation. Er spürt, geht, weicht aus und stösst an.

Das Bewegungsfeld hat mehrere Bereiche, in denen die Pendel unkoordinativ gegeneinander geraten. Demnach spürt man, je weiter man ins Installationsfeld geht, dass ein schneller Ausweg nur mit Kollisionen einhergeht.<sup>25</sup>



W. Forsythe 2013

## Quellen

### Endnoten

- 1 Vgl. Abschnitt: Knapp 2013, S. 15
- 2 Ebd.
- 3 Vgl. Abschnitt: Zschocke 2006, S. 66
- 4 Ebd.
- 5 Vgl. Abschnitt: Zschocke 2006, S.23-46, S.70
- 6 Ebd.
- 7 Schürliemann 2003, S.353.
- 8 Vgl. Abschnitt: Edelmann 1999, S. 393-395
- 9 Vgl. Abschnitt:Zschocke 2006, S. 78-79
- 10 Vgl. Abschnitt: Zschocke 2006, S. 79-81
- 11 Haken 1993 in: Kunstforum International S.93.
- 12 Haken 1993 in: Kunstforum International S.94.
- 13 Tzara 1922, S. 18
- 14 Vgl. Zschocke 2006, S. 86-88
- 15 Vgl. Grigat u.A. 2006, S.7-33
- 16 Grigat u.A. 2006, S. 74
- 17 Vgl. De la Motte-Haber 1999, S.193-194
- 18 Ebd.
- 19 Knapp 2013, S. 129
- 20 Vgl. Abschnitt: Knapp 2013, S. 129-131
- 21 Vgl. Offizielle webseite: Lin Yilin 2014
- 22 Vgl. Abschnitt: Buren 1996, S. 14-23
- 23 Buren 1996, S.17
- 24 Vgl. Abschnitt: Buren 1996, S. 14-23
- 25 Vgl. Abschnitt: Webseite Museum Folkswang 2014, 20.05.2014

### Endnoten Notiz

- 1 Duden 1970, S. 36
- 2 Vgl. Duden 1970, S. 291
- 3 Vgl. Duden 1970, S. 227
- 4 Die Deutsche Bibliothek 2000, S.403
- 5 Duden 1970, S.345
- 6 <http://www.egs.edu/faculty/wolfgang-schirmacher/articles/kunst-und-kuenstlichkeit-der-wahrnehmung/>, 13.04.2014.
- 7 Vgl. Duden 1970, S.640
- 8 Die Deutsche Bibliothek 2000, S.167
- 9 Buren 1996, S. 108
- 10 Vgl. Knapp 2013, S. 235

## Literaturverzeichnis

### Baecker 1999

Dirk Baecker, *Organisation als System*, Aufsätze, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1999.

### Bubner 1989

Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1989.

### Buren 1996

Daniel Buren, *Erscheinen Scheinen Verschwinden*, Katalogbuch zur Ausstellung, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf 25.6.-27.10.1996), Düsseldorf, 1996.

### Butler 2012

Judith Butler, *Gefährdetes Leben, Politische Essays*, Frankfurt am Main, Edition Suhrkamp, 2012.

### De la Motte-Haber 1999

Helga de la Motte-Haber, *Klangkunst, Tönende Objekte und klingende Räume*, Bremen, Laaber Verlag, 1999.

### Die Deutsche Bibliothek 2000

*Lexikon der Psychologie*, Gerd Wenninger (Red.), Spektrum Akademischer Verlag Berlin, 2000.

### Duden 1970

Duden, Bedeutungswörterbuch, Dr. Günther Drosdowski u. A. (Hrsg.), Bibliographisches Institut, Mannheim/Wien/Zürich, 1970.

### Eisenmann Architects 2005

Eisenmann Architects, *Holocaust Mahnmal Berlin*, Frankfurt am Main, Lars Müller Publishers, 2005.

### Eliasson 2004

Olafur Eliasson, *Your Lighthouse*, Arbeiten mit Licht 1991-2004, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Wolfsburg (28. Mai bis 5. September 2004), Hatje Cantz Verlag, 2004.

### Edelmann 1999

W. Edelmann, *Handwörterbuch Psychologie*, Asanger und Wenniger (Hrsg.), Beltz Verlag, 1999.

### Foucault 1971

Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Wissenschaftliche Sonderausgabe, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1971.

### Gehbauer 2010

Urs Gehbauer, *Weiterbauen in der Textilfabrik*, Sulgen, Niggli 2010.

### Grigat u.A. 2006

Stephan Grigat, Johannes Grenzfurthner, Günther Friesinger, *Spektakel – Kunst – Gesellschaft*, Guy Debord und die Situationistische Internationale, Berlin, Verbrecher Verlag, 2006.

### Haken 1993

Hermann Haken, *Kunstwerke rufen Instabilität hervor*, in: Kunstforum International, 1993 November/Dezember, Das Neue Bild der Welt – Wissenschaft und Ästhetik, Frankfurt am Main, 1993.

### Hecken 2006

Thomas Hecken, *Gegenkultur und Avantgarde 1950-1970, Situationisten*, Beatniks, 68er, Tübingen, Francke Attempto Verlag GmbH, 2006.

### Goldstein 2008

E. Bruce Goldstein, *Wahrnehmungspsychologie, Der Grundkurs*, Hrsg. Hans Irtel, 7. Auflage 2008, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2008.

### Kebeck 1997

Günther Kebeck, *Wahrnehmung, Theorien, Methoden und Forschungsergebnisse der Wahrnehmungspsychologie*, Grundlagentexte Psychologie, Weinheim und München, Juventa, 1997.

#### Knapp 2013

Natalie Knapp, *Der Quantensprung des Denkens*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013.

#### Luhmann 1997

Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1997.

#### Museum Moderner Kunst (Wien) 1998

*Situationistische Internationale, 1957-1972*, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 30er Haus, 31. Januar 1998-15. März 1998, Wien, Triton Verlag, 1998

#### Nicolai 2004

Casten Nicolai, *Auto Pilot*, Hrsg. Raster-noton (in Zusammenarbeit mit: Watari-um, The Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo; Galerie EIGEN+ART, Leipzig/Berlin; Milch, London Arts), Berlin, Die Gestalten-Verlag GmbH, 2004.

#### Nicolai 2007

Carsten Nicolai, *static fades*, Ausstellung Haus Konstruktiv Zürich (31. Mai - 1. August 2007), Zürich, JRP Ringier, 2007.

#### Official Website Lin Yilin

www.linyilin.com, <http://linyilin.com/index.php/art/detail/?lang=e&id=2>, 18.04.2014.

#### Reust 2011

Hans Rudolf Reust, *Mona-Hatoum-Die Weltendecke*, In: Das Kunst Bulletin, 1/2011.

#### Schürlimann 2003

Eva Schürlimann, *Die Kunst der Wahrnehmung – Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Wahrnehmung*, Michael Hauskeller (Hrsg.), Kusterdingen, Die Graue, 2003.

#### Zschocke 2006

Nina Zschocke, *Der irritierte Blick*, Kunstrezeption und Aufmerksamkeit, Wilhelm Fink Verlag, 2006.