

OBJEKT – OBJEKTKUNST – KUNSTOBJEKT

Kunst

Die Kunst ist der Prozess bzw. die Tätigkeit der Erschaffung von Kunstobjekten.

Kunstwerk

Ein Kunstwerk ist das Ergebnis von Kunst als Prozess bzw. die Tätigkeit der Erschaffung von Kunstobjekten.

Objekt

Ein Objekt, von lateinisch objectum, ist ein Etwas (bewusst nicht näher spezifiziert), auf was sich ein menschlicher Gedanke entweder bezieht oder stützt. Dabei ist es unerheblich, ob eine formale Kommunikation oder Übereinstimmung über das Objekt zwischen Individuen stattfindet. Unter dem Begriff Objekt wird in der Regel immer etwas abstrakteres als unter dem Begriff Gegenstand verstanden. **So ist beispielsweise ein Gegenstand auch immer ein Objekt, aber ein Objekt nicht immer ein Gegenstand.**

Objektkunst

Die Objektkunst ist eine **aus der Assemblage** besonders seit Ende der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts weiterentwickelte Kunstform, die einen oder mehrere vorgefundene Gegenstände – teilweise auch bearbeitet oder verfremdet – zum Kunstwerk erklärt. Die Ursprünge dieser Ausdrucksform liegen in den Collagen des Kubismus und Dadaismus sowie in Marcel Duchamps Ready-mades.

Kunstobjekt

Ein Kunstobjekt ist ein Objekt, welches beim Betrachter in einem abgegrenzten Zeitraum (wo sich die Meinung des Betrachters, z. B. durch einen geänderten Kontext des Objekts, nicht ändert) verschiedene, über das Verständnis über die Art des Objekts, dessen Zweckbestimmung und den Einsatz des Objekts hinausgehende, Assoziationen hervorruft.

Assemblage

Assemblagen (franz. assemblage = **Zusammensetzung, Zusammenfügung**) sind in der bildenden Kunst **dreidimensionale Werke der Objektkunst**. Eine Assemblage besteht zumeist aus auf einer Grundplatte montierten Objekten, sie kann auch als plastische Collage mit reliefartiger Oberfläche beschrieben werden. Der französische Künstler Jean Dubuffet begründete die Assemblage; später wird sie auch von Künstlern wie Edward Kienholz oder Pablo Picasso genutzt. Daniel Spoerri entwickelt aus der Assemblage seine Fallenbilder, Arman schichtet Akkumulationen. Robert Rauschenberg verbindet in seinen Combine Paintings die Assemblage mit der Malerei. Auch Christo und Jeanne-Claude nutzen für ihre Verpackungskunst die Assemblage-Technik.

Fallenbilder

Fallenbilder (französisch auch Tableau-piège) sind künstlerische Darstellungen (hier Bilder bzw. Objekte), die zuerst um etwa 1960 von Daniel Spoerri und anderen Protagonisten der französischen Künstlerbewegung des Nouveau Réalisme erstellt wurden. Den Namen haben die Assemblagen ähnlichen Materialbilder daher, dass **alltägliche Situationen (z. B. benutztes Geschirr, Reste eine Mahlzeit) auf einer festen Unterlage (Tischplatte, Schreibunterlage) mit Kunstharz, wie in einer Falle eingefangen, befestigt wurden**. Das Fallenbild wurde so zu einer eingefrorenen Momentaufnahme an einen bestimmten abgeschlossenen Prozess der Realität.

kinetische Kunst

Kinetische Kunst ist eine künstlerische Ausdrucksform, in der **die Bewegung als integraler ästhetischer Bestandteil des Kunstobjekts** Beachtung findet. Auch dann, wenn sich das Objekt scheinbar verändert, weil sich der Betrachter bewegt oder auch eine Illusion eine Bewegung vortäuscht. Daher gilt die Op-Art manchen Betrachtern als kinetische Kunst. Die kinetische Kunst wurde in den 1950er und 1960er-Jahren populär. Ihre vormodernen Ursprünge liegen in den kunstgewerblichen mechanischen Apparaten und ästhetischen Wasserspielen der Barockzeit. In der Moderne sind ihre Anfänge in den kinetischen Licht- und Bewegungsobjekten Duchamps und Man Rays ebenso zu finden wie in den konstruktivistischen Maschinen der Künstler Tatlin, Gabo, Rodtschenko und Moholy-Nagy.

Akkumulation

Akkumulation (lat. accumulo: anhäufen) ist eine 1960 von Arman geprägte Bezeichnung für eine Gestaltungsform der Objektkunst, bei der **eine Menge gleichartiger Gebrauchsgegenstände zu einem Arrangement angehäuft** und in Glaskästen oder Plexiglashüllen gesammelt werden, um diesen verbrauchten Zivilisationsgegenständen neue ästhetische Eigenschaften zu verleihen.

In solchen Akkumulationen soll deutlich gemacht werden, dass gleiche Gegenstände, die den gleichen Funktionscharakter haben, in ihrer äußeren Erscheinung nicht gleich sind, sondern individuelle Eigenschaftswerte besitzen, die erst in der Anhäufung der gleichen Dinge sichtbar werden. Die Akkumulation erweist sich nur scheinbar als chaotisch, vielmehr entwickeln die Dinge in den durchsichtigen Schaukästen einen Verweisungshorizont, der die moderne Lebenssituation, das Okkupiertsein von Technik und Konsum, offenlegt. Diese Methode der Material- bzw. der Objektkunst wurde vorwiegend von den Nouveaux Réalistes Arman, Jean Tinguely, Daniel Spoerri und César verwendet.

OBJEKT – OBJEKTKUNST – KUNSTOBJEKT

Objet trouvé

Ein *Objet trouvé* (franz. für »**gefundenen Gegenstand**«) ist ein Kunstwerk, beziehungsweise Teil eines Kunstwerks, das **aus vorgefundenen Alltagsgegenständen oder Abfällen hergestellt** wird. Ready-mades werden sie genannt, wenn der Künstler am vorgefundenen Objekt keine oder kaum Bearbeitungen vornimmt.

Entstanden ist das *Objet trouvé* im Umkreis des Dadaismus als **skulpturale Erweiterung der Collage. Der Missbrauch und die zweckfreie Kombination von trivialen Gegenständen und Materialien in neuen Sinnzusammenhängen sowie die Erhebung zum Kunstwerk hatte spielerische, anarchische und provokante Züge.**

Im Surrealismus bekam das *Objet trouvé* einen eher fetischartigen Charakter. Lautréamonts schon im 19. Jahrhundert formuliertes Bild »**Schön wie die Begegnung einer Nähmaschine mit einem Regenschirm auf einem Operationstisch**« (gemeint war ein junger Mann) wurde nicht nur zum »Slogan« des Surrealismus, sondern ist auch eine literarische Vorwegnahme des *Objet trouvé* in dieser surrealen Form. Bekanntestes Beispiel des surrealistischen *Objet trouvé* dürfte Meret Oppenheims »Das Frühstück im Pelz« (1936) sein, eine Tasse samt Untertasse und Löffel, alle mit Pelz bezogen.

Radikaler und früher als Dadaisten und Surrealisten verwirklichte der Franzose Marcel Duchamp das Konzept des *Objet trouvé* in seinen Ready-mades wie »Fahrrad-Rad« (1913), »Flaschentrockner« (1914) und »Fontäne« (1917). Während »Fahrrad-Rad« noch aus einer Kombination aus Rad, Fahrrad-Vordergabel und Holzhocker besteht, werden bei den beiden anderen ein industriell hergestelltes Drahtgestell zur Flaschentrocknung und ein Urinal kurzerhand auf einen Sockel gestellt und zur Kunst erklärt.

In dieser Tradition steht auch Picassos »Stierschädel« (1943), der Bronzeabguss eines Fahrradsattels als Schädel mit einem Rennlenker für die Hörner.

Objet trouvé und Ready-made haben bis heute großen Einfluss behalten – der »gefundenen Gegenstand« ist beispielsweise bei Pop Art und Land Art ein wesentliches Element. Quer zu den Stilrichtungen hat sich für Kunstwerke, die vor allem aus vorgefundenen Materialien bestehen, der Begriff Objektkunst etabliert.

Ready-made

Ready-mades sind, wie das Wort sagt, bereits fertige, vorgefundene Gegenstände, industriell in Serie hergestellt und fast überall erhältlich. Das Konzept Readymade beruht auf der bloßen Auswahl eines dieser x-beliebigen Objekte. Als Marcel Duchamp 1913 mit dem »Fahrrad-Rad« sein erstes Ready-made schuf, war er auf der Suche nach etwas, **das weder Kunst noch Anti-Kunst ist**, etwas, das sich durch Indifferenz gegenüber allen ästhetischen Kategorien auszeichnet. Er wollte ein Werk schaffen, das kein Kunstwerk ist: **ohne künstlerische Gestaltung und damit ohne persönlichen Ausdruck.** Er montierte das Vorderrad eines Fahrrads mit der Gabel auf einen Hocker, der niemals Sockel sein sollte. »1914, und auch noch 1915, hatte ich in meinem Studio ein Fahrrad, das sich **völlig zweckfrei** drehte«, lautet dazu Duchamps Kommentar; und: »Dieser komische Apparat hatte keinen Zweck, außer den **Kunstcharakter loszuwerden.**« 1914 signierte Duchamp einen Flaschentrockner, den er in einem Pariser Kaufhaus erworben hatte. Beide Objekte wurden nie ausgestellt und gingen nach seinem Umzug von Paris nach New York im Jahr 1915 verloren. Es war nicht Duchamps Intention, die Stücke der Nachwelt zu erhalten. Die ersten Ready-mades – ein Begriff, der so noch gar nicht existierte – waren nicht mehr und nicht weniger als die privaten Experimente eines Künstlers, der an einer Lösung zur Beseitigung der Kunst tüftelte – ein »Zeitvertreib«, wie er es nannte, voller Ernsthaftigkeit, aber nicht ohne Ironie.

Die Schneeschaufel mit der Inschrift »In advance of the broken arm« von 1915 und der mit Datum und genauer Uhrzeit versehene eiserne Kamm (1916) gehören ebenso wie der am Boden seines Ateliers festgenagelte Kleiderhaken und das Pissoir (Fountain), beide von 1917, zu den reinsten Formen von Ready-mades. Die schon in New York entstandenen Objekte sind unveränderte Alltagsgegenstände, die von Duchamp hier erstmals als Ready-mades betitelt wurden und allein durch den Akt der Auswahl zu dem werden, was sie sind.

Der Betrachter ist derjenige, so Duchamps Theorie, **der das Werk macht.** Ausgehend von der Tatsache, dass jeder kreative Akt keine Neuschöpfung aus dem Nichts ist, sondern immer auf etwas bereits Vorhandenes zurückgreift, revolutionierte er mit der zufälligen Findung als Erfindung den Begriff der Kreativität.

OBJEKT – OBJEKTKUNST – KUNSTOBJEKT

Performance

Performance wird eine **situationsbezogene, handlungsbetonte und vergängliche künstlerische Darbietung** eines Performers oder einer Performancegruppe genannt. Die Kunstform hinterfragt die Trennbarkeit von Künstler und Werk sowie die Warenform traditioneller Kunstwerke. Performance ist **häufig ortsgebunden, kann jedoch überall, zu jeder Zeit und ohne zeitliche Begrenzung stattfinden**. Dabei kommen vier Grundelemente ins Spiel: **Zeit, Raum, der Körper des Künstlers und eine Beziehung zwischen dem Künstler und dem Zuschauer**. Es gibt zwar Performances, deren Ablauf oder Konzept einer präzisen Dramaturgie folgen, die soziologische und philosophische Bedingtheit der Entwicklung im Ablauf einer Performance ist jedoch ein wesentliches Element. Nicht selten sind Performances offene künstlerische Versuchsanordnungen ohne Ablaufkonzept.

Happening

Das Happening ist neben Fluxus eine der wichtigsten Formen der **Aktionskunst** der 1960er-Jahre. Ein Happening ist ein **improvisiertes Ereignis direkt mit dem Publikum**. Eine der frühen Formen des Happenings ist die décollage. Dazu gehören das Werfen von Gegenständen ins Publikum, Exhibitionismus, Blut- und Farborgien, Zerstören, Zerreißen, Verdrecken von Gegenständen. Ziel ist die durch unterschiedlichste Handlungen verursachte **Schockwirkung auf ein Publikum**, das in das Ereignis einbezogen wird. Dieses ist dabei Teil der vom Künstler erdachten Aktion. Es wird mit in die künstlerischen Handlungen einbezogen, wobei der Geschehensablauf nicht von vornherein festgelegt ist. Je nach Reaktion der Zuschauer kann unterschiedlich improvisiert werden.

Allan Kaprow, der 1959 den Begriff des Happenings prägt, ist vermutlich der erste Künstler, der einen Prozess statt eines Objektes in den Vordergrund stellt. Die Übrigbleibsel der Happening-Aktionen werden dann zu einem Environment gruppiert und traditionell ausgestellt.

Flashmob

Der Begriff Flashmob (englisch: Flash mob; flash = Blitz; mob [von mobilis beweglich] = aufgewiegelte Volksmenge, Pöbel – deutsch etwa Blitzpöbel) bezeichnet einen **kurzen, scheinbar spontanen Menschaufauf auf öffentlichen oder halböffentlichen Plätzen, bei denen sich die Teilnehmer persönlich nicht kennen und ungewöhnliche Dinge tun**. Flashmobs werden über Online-Communitys, Weblogs, Newsgroups, E-Mail-Kettenbriefe oder per Mobiltelefon organisiert. Flashmobs gelten als spezielle Ausprägungsformen der virtuellen Gesellschaft

(virtual community, Online-Community), die neue Medien wie Mobiltelefone und Internet benutzt, um kollektive direkte Aktionen zu organisieren.

Obwohl die Ursprungsidee unpolitisch war, gibt es mittlerweile auch als Flashmob bezeichnete Aktionen mit politischem oder wirtschaftlichem Hintergrund. Diese müssten auf Grund ihrer Sinnhaftigkeit und Zielgerichtetheit als Smart Mob bezeichnet werden.

Installation

Die Installation ist in der Bildenden Kunst ein meist **raumgreifendes, ortsgebundenes und oft auch orts- oder situationsbezogenes dreidimensionales Kunstwerk**.

Der im Hinblick auf die Kunst seit Ende der 1970er-Jahre gebräuchliche Begriff wird inzwischen auch für frühere raumexpandierende Inszenierungen angewendet.

Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit ist – ähnlich wie beim Environment der 1950er und 60er-Jahre – **ein spiritueller oder konzeptueller Ansatz**. Im Gegensatz zum Environment, dessen Ansatzpunkt oft die Auseinandersetzung mit der Alltags- und Warenwelt bildete, zielt die Installation aber in der Regel nicht auf eine narrative räumliche Inszenierung, wie sie z. B. bei den Arbeiten von Edward Kienholz zu finden ist.

Verwandt mit der Intervention und der Land Art ist die Installation überwiegend eine dreidimensionale, raumbezogene Kunstform im Innen- und Außenraum und ermöglicht die Verwendung jeglichen Materials, wie auch von Zeit, Licht, Klang und Bewegung im Raum – siehe Lichtkunst, Klangkunst, Medienkunst und Kinetik.

Environment

Das Environment (englisch environment = das Umfeld, die Umgebung) ist ein in den späten 1950er-Jahren aus dem amerikanischen Englisch entlehnter Begriff für künstlerische Arbeiten, die sich mit der **Beziehung zwischen Objekt und der Umgebung** auseinandersetzen. Dabei kann die Umgebung Teil des Kunstwerkes werden.

Der Begriff Environment taucht in den USA Ende der 1950er Jahre im Umfeld der Künstler der Pop-Art und des Happenings auf. George Segal nennt seine weißen Gipsfiguren in einer angedeuteten Umgebung »environmental sculptures«. Claes Oldenburg wird bekannt mit seinen überdimensionierten Nachbildungen von Esswaren aus »the store«. Edward Kienholz und Duane Hanson provozieren durch einen Hyperrealismus ihrer Figuren, wobei Kienholz als Environment isolierte begehbare Szenerien schafft, Hanson hingegen menschliche Figuren isoliert aus dem ursprünglichen Environment unvermittelt in die Raumsituation eines Museums oder einer Galerie stellt.

OBJEKT – OBJEKTKUNST – KUNSTOBJEKT

Minimal Art

Der Philosoph Richard Wollheim gilt als der Begriffsschöpfer der Minimal Art. Er veröffentlichte 1965 einen Essay unter dem Titel Minimal Art. Hierin beschrieb er nicht die neue Kunstbewegung, sondern die bisherige Kunst der Moderne und charakterisierte ihren **Kunstgehalt als minimal**. Die neue Kunstbewegung sah darin und in der Auslegung, dass **Kunstwerke nur als Objekte zu verstehen** sind, einen ihrer Leitgedanken und übernahm den Begriff. Die neue Strömung, die in den 60er Jahren vor allem in den USA aufblühte, kann somit auch als Gegenreaktion auf den Abstrakten Expressionismus verstanden werden.

Die **klare und strenge Objektkunst war der vollkommene Gegensatz zum Happening. Einfachste geometrische Formen und Ordnungen wurden ohne eigene kompositionelle Differenzierung in Räume gestellt**. Den Minimalisten ging es um die absolute Identität der Form mit sich selbst ohne jedes illusionistische, assoziative Beiwerk. Sie wandelten Abstraktion zu einer konkreten Kunst im empirischen Raum.

Die geometrischen Elementarformen und die kühnen Materialien setzen sich bewusst von der Werkform der alten Malerei und Skulptur ab. Die Objektkunst besteht aus Oberfläche und Volumen, **sie erscheint lediglich als das, was sie ist, täuscht kein Innenleben, keine Seele vor**. Die Werke wurden als Dinge ausgestellt und zeigten ihre Materialität, die Objekte stellten in ihren Strukturen die Frage nach der Form der Materie und lebten von ihrer Wirkung, die sie im Raum erzeugten. Vertreter der Minimal Art waren u.a. Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre und Sol Le Witt.

Land Art

Land Art ist eine Ende der 1960er Jahre in den USA entstandene, 1968 im Rahmen einer Ausstellung in der Galerie von Virginia Dwan in New York erstmals als ›Earth Works‹ bezeichnete Kunstströmung der Bildenden Kunst. Die vor allem in Deutschland gängige Bezeichnung ›Land Art‹ wurde 1969 von dem deutschen Filmemacher und Fernsehgaleristen Gerry Schum in seiner ersten Fernsehausstellung Land Art (Ausstrahlung am 15. April 1969 im SFB) geprägt.

Die Land Art gehörte – gemeinsam mit dem Minimalismus – wohl zu den radikalsten künstlerischen Konzepten jener Zeit und ist noch gegenwärtig – auch in der Architektur und in der Landschaftsarchitektur – eine wichtige Inspirationsquelle. Selbst lehnten die Künstler allerdings Ende der 60er Jahre jegliche Klassifizierung strikt ab und arbeiteten oft parallel in mehreren verschiedenen Kunstrichtungen.

Land Art ist die Umwandlung von geographischem in architektonischen Raum, beziehungsweise ein Kunstwerk. Dabei konzentriert sich Land Art nicht auf eine bestimmte Skala, sondern arbeitet mit Räumen im kleinstem Maßstab bis zu ganzen Landstrichen.

Im Unterschied zum Minimalismus, der um Objektivität bemüht war und hauptsächlich im Kontext der Galerien und Museen zu finden war, kennzeichnete die **Land Art eine romantische aber auch eine explizit gesellschaftskritische Komponente**. Dem Besitzbürgertum, das die Werke der bildenden Kunst nur noch als Spekulationsobjekte betrachtete, wollte man kein neues Konsumgut liefern. Man schuf deshalb in den abgelegenen Wüstengebieten Nordamerikas gigantische Erdbauwerke, die in keinem Museum, in keiner Galerie ausgestellt werden konnten, also weder transportabel, käuflich noch dauerhaft waren. Zu Beginn gestatteten die Künstler nicht einmal Foto- oder Filmaufnahmen ihrer vergänglichen Arbeiten. Wenn jemand die Kunstwerke sehen wollte, dann musste er sich auf eine innere und äußere Reise begeben und die Skulptur direkt in der Landschaft unter freiem Himmel bei Wind und Wetter mit all seinen Sinnen erleben. Die Kunstwerke wurden nicht wie Objekte in die Landschaft gestellt, nutzen die Landschaft nicht einfach als attraktiven Hintergrund, sondern wurden selbst zur Landschaft.

Heute wird die Bezeichnung ›Land Art‹ in sehr verallgemeinernder Weise und häufig aus werbestrategischen Gründen auf jede beliebige Art von Natur-Kunst oder Kunst in der Landschaft angewendet, obwohl aus kunsttheoretischer Sicht keinerlei konzeptionelle Beziehung zur ursprünglichen Land Art der 1960er Jahre gegeben ist. Die Natur (Wüsten, Felder oder Wasserflächen) wurde ursprünglich als Medium künstlerischer Gestaltung und nicht als dekorativer Bildhintergrund genutzt. Die Dokumentation erfolgte oftmals wegen der großen Ausdehnung der Kunstwerke und der angestrebten Wirkung durch Luftaufnahmen, ist aber nicht, wie häufig missverstanden, zwangsläufig Teil der Arbeit. Es gab durchaus auch kleine Land Art-Kunstwerke, zum Beispiel ›Matchdrop‹ von Michael Heizer. Die Ausmaße waren nicht immer entscheidend, allein der landschaftliche Bezug und die minimalistisch angelegte Konzeption waren von Belang. Von Bedeutung ist in der heutigen Natur-Kunst auch der Einfluss der Natur auf die Kunstwerke. Oft verändern Witterung und Wachstum der verwendeten Materialien das Kunstwerk. So entsteht Dynamik und Prozesshaftigkeit. Daher ist die Dokumentation, vor allem die fotografische wichtig, da die wenigsten Betrachter diese teilweise langwierigen Entwicklungen mitverfolgen können.



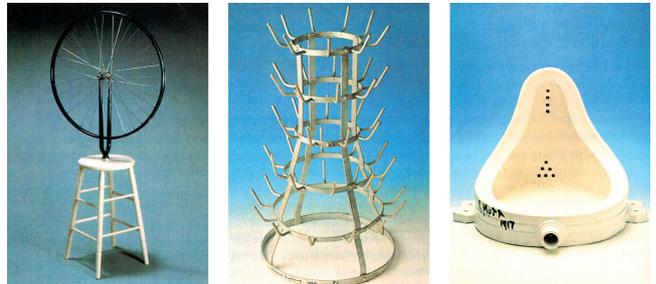
Pablo Picasso: »Stierkopf«, 1943



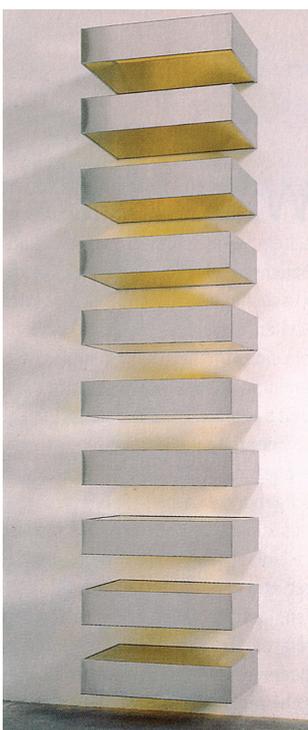
Arman (Armand Pierre Fernande): »Infinity of typewriters«



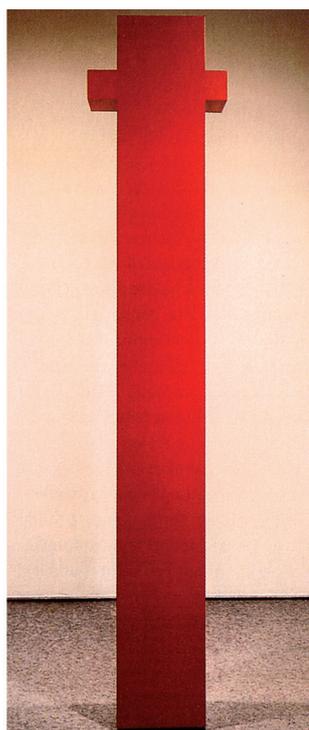
Meret Oppenheimer: »Pelztasse«, 1936



Marcel Duchamp: Ready-mades, 1913, 1915, 1917



Donald Judd: »o.T.«, 1968



Anne Truitt, 1973



Salvador Dali, 1933



Joseph Beuys: »Fettstuhl«, 1963



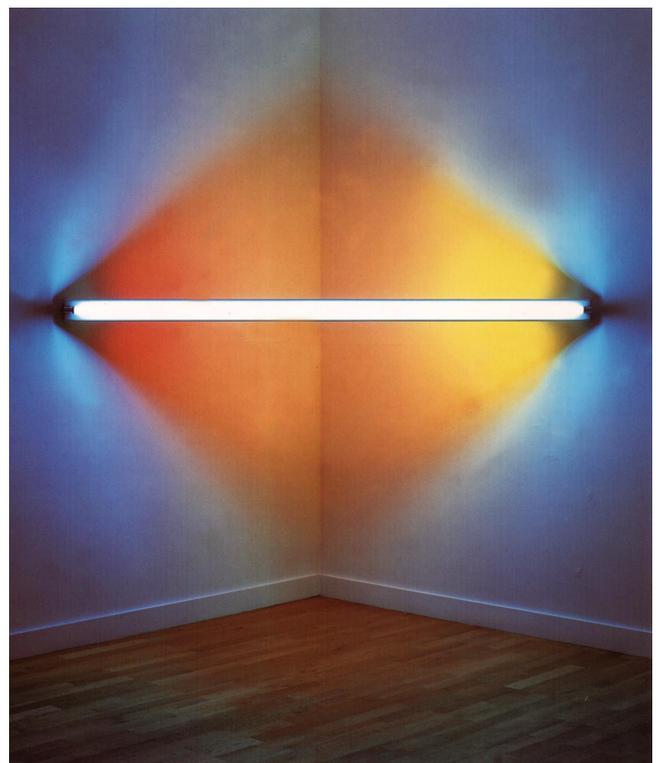
Duane Hanson: »Frau mit Einkaufswagen«, 1970



Christo: »Verhüllter Reichstag«, 1995



George Segal: »The artist in his loft«, 1969



Dan Flavin: »ohne Titel«, 1971



Alexander Calder: »Der Baum«, 1966



Eduardo Chillida, »Buscando la Luz« (Suche nach dem Licht), 1997



Martin u. Birgit Matschinsky-Denninghoff: »Dreiheit«, 1993



Henry Moore: »Large Butterfly«, 1986



Edward Kienholz: »The Portable War Memorial«, 1968



Spencer Tunick, 2006



Richard Serra: »Eine Frage der Zeit«, 2005



Hermann Nietzsch: »Orgien-Mysterien-Theater«, 1998



Marina Abramović: »Joseph Beuys, wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt« (Originalaktion 1965)



Fluxusaktion, 1964



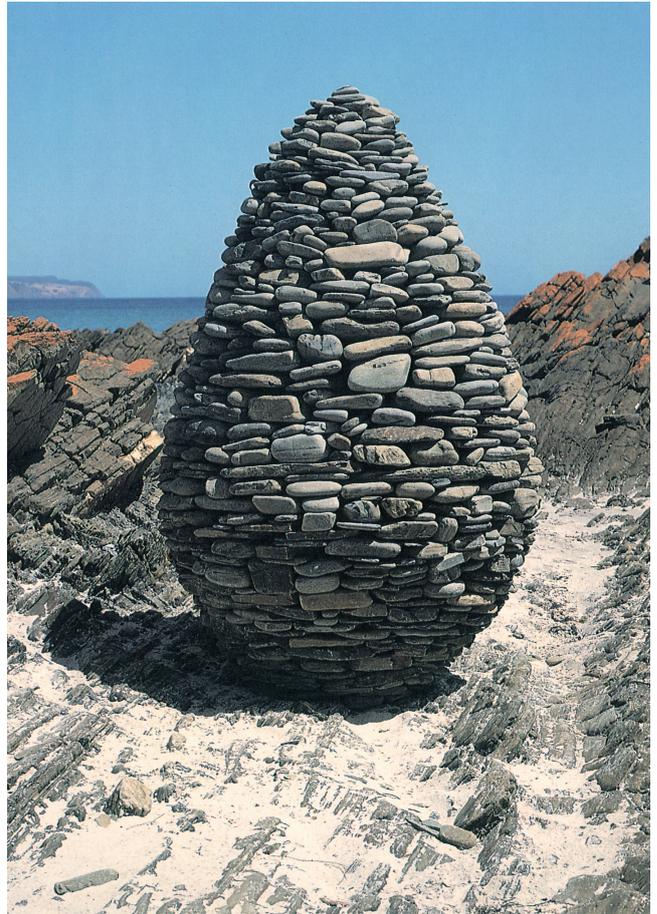
Joseph Beuys: »I like America, America likes me«, 1974



Robert Smithson: »Spiral Jetty«, 1970



Robert Rauschenberg: »Retroactive 1«, 1964



Andy Goldsworthy: »Steinkegel«, 1992



Jean Tinguely: »MetaMaxi«, 1986



Daniel Spoerri, Fallenbilder (Tableau Piège), ab 1960



Timm Ulrichs, Totalkunst, 1975