

Die Sicht der Dinge

„Der Bürger, der mit Louis-Philippe heraufkam, legte Wert darauf, sich die Natur zum Interieur zu machen“,¹ schrieb Walter Benjamin über die Tendenz zur Denaturierung der äußeren Natur zu Zeiten der Regentschaft (1830–1848) des französischen „Bürgerkönigs“. Folgen wir einem Bericht von der jüngsten Kölner Möbelmesse, hat diese Tendenz auch heute Hochkonjunktur: „Große Blüten lassen die Designer in den kommenden Monaten in den Wohnzimmern aufgehen: Von der Natur inspirierte Motive prägen auf der internationalen Möbelmesse *IMM Cologne* zahlreiche Möbelstücke. Dabei geht es anders als in früheren Jahren nicht um großformatige Blumendrucke auf dem Sofabezug: In diesem Jahr werden Blüten, Blätter und Zweige häufig ausgestanzt und ausgeschnitten – etwa aus Metallparavents oder aus Schalenstühlen. Aber auch Sofatische aus Metall finden sich in Blütenformen, ebenso wie Stühle, die an Kleeblätter und Schmetterlinge erinnern, von Tulpen inspirierte Kleiderständer oder Hocker in Fliegenpilz-Form.“² Somit wird es bald heftig faun- und florieren in unseren vier Wänden – und nicht nur auf deren Tapeten. Und wohl auch nicht mehr ganz so naturgetreu oder ornamental wie zu (Ur-)Großmutterzeiten, sondern skulptural designt eben.

In Michaela Stocks Galerie findet sich während der Ausstellung *Die Sicht der Dinge* ebenfalls allerhand „künstliche Natur“. Die für ihre Collagen, Fotografien und Objekte verwendeten Wohnzimmerdekor-Versatzstücke entsprechen allerdings weder einem aktuell-zeitgeistigen Interior-Design noch einem auf „semi-antike“ Nostalgie ausgerichteten Sammlergeschmack, sie sind also nicht „alt“ und auch nicht „neu“, geschweige denn originär – und fallen damit aus der Sicht des Handels wie auch des „guten Geschmacks“ in die Kategorie des „Wertlosen“, was ihnen allerdings zugleich das Prädikat der Zeitlosigkeit einräumt: Blumensimulationen aus Plastik etwa oder Fototapeten mit Sonnenuntergangsstimmung stehen aus dieser Sicht stellvertretend für alles, was zu allen Zeiten und auch überall an üblem Kitsch produziert wurde und wird. Dies nicht zuletzt deshalb, weil Plastikblume wie auch Stimmungsfoto mit naturalistischen Mitteln – also ohne jede (z.B. künstlerische) Übersetzung – etwas Temporäres (und potenziell bestimmte Affekte Auslösendes) ins Dauerhafte zu übertragen trachten und damit nichts als „schönen Schein“ vermitteln. Roland Barthes macht in seinen *Mythen des Alltags* dafür den „Mythos“ verantwortlich – wobei er „Mythos“ nicht als eine weithin bekannte Erzählung versteht, sondern als die unbewusste, kollektive Bedeutung, die eine Gesellschaft von einem semiotischen Prozess ableitet.³ Dieser Mythos verwandle – als Instrument unserer bürgerlichen Welt – Geschichtliches in Natürliches, Geschichte in Natur, Bedingtes in Ewiges. Und das widert ihn an: „Das Widerwärtige im Mythos ist seine Zuflucht zu einer falschen Natur, ist der *Luxus* der bedeutungsvollen Formen, wie bei jenen Objekten, die ihre Nützlichkeit durch einen natürlichen äußeren Schein dekorieren.“⁴

Wenn Christiane Spatt nun solche aus dieser (rationalistisch-kritischen) Sicht übereinkünftig negativ konnotierten Dinge offenbar liebevoll arrangiert, sie (z.B.) zu stilllebenartigen Meta-Idyllen komponiert und diese dann per Transfers in den

Kunstraum zugleich mit einer Aura ummantelt, die nicht zuletzt den möglichen Verdacht ihrer Provenienz aus einem der unweit angesiedelten 1€-(Asia)-Shops abwehrt, bewirkt die Künstlerin zunächst einmal eine Ent-Polarisierung der unterschiedlichen Konnotationen der Einzeldinge durch ihre (einstigen) Käufer-/BesitzerInnen hier und ihre geschmacklich „aufgeklärten“ KritikerInnen da. Denn Gegensatzbegriffe wie schön/entsetzlich, wertvoll/billig, liebenswert/verachtenswert etc. erweisen sich für eine „beurteilende“ Betrachtung von Christiane Spatts Assemblagen als untauglich: die dabei übliche „Entweder-oder“-Entscheidung – mit Ausschluss eben des einen von beiden – lässt sich hier nicht treffen, eher treten ein „Sowohl als auch“ oder ein „Weder noch“ in Kraft. Die Sicht nämlich richtet sich nicht primär mehr auf die einzelnen Dinge, sondern zunächst auf deren Inszenierung. Hierbei möchte ich zwischen zwei unterschiedlichen Inszenierungsweisen differenzieren, durch die das affektive Potenzial des einzelnen Dinges (als Zeichen oder gar Symbol) eine jeweils unterschiedliche Transformation erfährt: in der (von mir so genannten) „hyperbolischen Inszenierung“, bei der affektverwandte Zeichen (Dinge, Bilder) kombiniert werden – was zu einer Hyperdramatisierung (des Affektiven) und damit zum Kippen ins Unglaubliche/Absurde führt (z.B. *Sleeping Beauties*, *Early Birds*), – erfährt das einzelne Ding eine Transformation vom potenziellen Affektauslöser zum Akteur/zur Kulisse eines ganz offensichtlich inszenierten Spiels; in der „antinomischen Inszenierung“, bei der gegensätzliche Affekt-Zeichen zum Einsatz kommen – was zu einer Melodramatisierung (des Affektiven) führt (z.B. *Gilded Cage*, *Fine Feathers*), – erfährt das einzelne Ding eine Transformation vom potenziellen Affektauslöser zum Gegenstand möglicher Irritation oder auch Kontemplation. Die Künstler-Regisseurin setzt hier bisweilen noch nach, indem sie ihren Arbeiten sprichwortartige Titel verpasst (wie z.B. *All that glitters ...*) oder mittels Strasssteinchen oder Glitzerpailletten jene großen Gefühle, um die es in jedem Fall geht, expressis verbis hinbuchstabiert: Desire, Hope, Love, Hate ... Kurzum: wird ein Bedeutungswandel eines Zeichens/Dinges in Bewegung gebracht, indem es zu einer „Mehransichtigkeit“ (visuell-ästhetisch wie auch „emotional“) geführt wird, tritt auch eine Relativierung oder gar Aufhebung polarisierender Werturteile in Kraft, was zu einer offeneren und letztlich „objektiveren“ Sicht der Dinge führen sollte. In diesem Sinne etwa hat das jedenfalls Friedrich Nietzsche gesehen, als er vor etwa 140 Jahren schrieb: „Es gibt nur ein perspektivisches Sehen, nur ein perspektivisches ‚Erkennen‘; und je mehr Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, je mehr Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser ‚Begriff‘ dieser Sache, unsre ‚Objektivität‘ sein.“⁵

Nietzsches Objektivitätsbegriff ist mithin keineswegs identisch mit jenem der (Natur)Wissenschaften, „Objektivität“ ist bei ihm eher zu verstehen als ein (nie zu erreichendes) Ziel, dem sich der Mensch/das Subjekt am ehesten mittels beständigen Sicht-Wechsels auf „eine Sache“ (bezogen auf den Ausstellungstitel

übertragbar auch auf „die Dinge“) zu nähern vermag – über eine also multiperspektivische Betrachtungs- und durchaus auch Empfindungsweise. Dies inkludiert den subjektivistischen, persönlichen Anteil am „Objektivierungsprozess“, was eigentlich als Selbstverständlichkeit anmutet, im wissenschaftslogischen Denken und Handeln allerdings nicht berücksichtigt wird. Die Sicht auf die Dinge erfolgt dort vielmehr über eine Metaebene, über diejenige eben der Wissenschaftssprache, die konstruierten Regeln und Ordnungen folgt und in der dem Subjektivischen, Persönlichen kein Platz eingeräumt wird – schon gar nicht dem „Affekt“, den es schon für Kant zu zähmen galt, war er doch für ihn „das Gefühl einer Lust oder Unlust im gegenwärtigen Zustande, welches im Subject die Überlegung (die Vernunftsvorstellung, ob man sich ihm überlassen oder weigern solle) nicht aufkommen lässt“.⁶

Christiane Spatt zollt dem subjektivistischen Anteil in ihren Arbeiten besonderen Tribut, und dies hinwiederum im Sinne des Ausstellungstitels mittels unterschiedlicher „Sichtweisen“. Christiane Spatts Bild- und Collagenbestandteile stammen aus einem Umfeld, das mit ihrer Herkunft direkt zu tun hat, wie z.B. vom Dachboden ihres Elternhauses. Womit die Künstlerin in ihren Arbeiten nicht zuletzt auch ihrer kulturellen Identität nachgeht.

Lucas Gehrman

1 Walter Benjamin, *Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften Bd. V/1. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972–1999, S. 426

2 *Blüten im Wohnzimmer – Natur inspiriert Designer*, in: geomix, die Plattform rund um Wirtschaft, Menschen und Vereine, 16. 1. 2008, www.geomix.at/news/blueten-im-wohnzimmer---natur-inspiriert-designer-959-9518526.html (17. 2. 2008)

3 Eine kurze anschauliche Definition des Barthschen Mythos-Begriffs findet sich unter

www.mediamanual.at/mediamanual/workshop/kommunikation/bedeutung/mythos01.php (19. 2. 2008)

4 Roland Barthes, *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1964, S. 108

5 Friedrich W. Nietzsche, *Genealogie der Moral*, 3. Abhandlung, § 12, in: Nachgelassene Schriften von 1886/1887; s. Friedrich Nietzsche, *Gesammelte Werke in 23 Bänden*, München 1920–1929

6 Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, Bd. VII, S. 251 (Berlin 1968), hier zit. nach: Birgit Recki, „Wie fühlt man sich als vernünftiges Wesen?

Immanuel Kant über ästhetische und moralische Gefühle“, in: Klaus Herding, Bernhard Stumpfhaus (Hg), *Pathos, Affekt, Gefühl: Die Emotionen in den Künsten*, Berlin: de Gruyter 2004, S. 276