

DIE PRÄSENTATIONSÄSTHETIK UND -ETHIK ZEITGENÖSSISCHER VIDEOKUNST

Eine Masterthesis im Studiengang Konservierung Neuer Medien und Digitaler Information an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart von **Anouk Hammelmann**

EINLEITUNG

Die Videokunst ist heutzutage als noch relativ junges Medium fest in den musealen Bereich integriert und bildet einen Teil des zu konservierenden Kulturguts unserer Gesellschaft. Aufgrund seiner Charakteristika entspricht das Ausstellen bewegter Bilder nicht den Konventionen des traditionellen Kunstaustellens, sondern benötigt besondere Vorkehrungen bezüglich der Betrachtungsweise und der Installation im Raum.

Das Anliegen der Thesis war es hervorzuheben, dass Videoausstellungen mit einer bestimmten Ästhetik und Ethik einhergehen, die sich entscheidend auf die angemessene Präsentation der Werke auswirken und die es folglich zu erhalten gilt.

Zur Veranschaulichung dieser Annahme diente ein Videoobjekt der Schweizer Künstlerin Pipilotti Rist: *T.V.-Lüster* aus dem Jahr 1993, ausgestellt im Museum St. Gallen. Das Werk wurde im Vorfeld bereits von der Konservierungs-/Restaurierungsgruppe *AktiveArchive* umfassend dokumentiert. Anhand dieses Dokumentationsbeispiels wurde untersucht, inwieweit die gegebene Vorlage es unter Berücksichtigung restaurierungsethischer Richtlinien ermöglicht eine optimale Präsentationsform für das Kunstwerk zu finden.

Ausschlaggebend bei der Analyse der Präsentationsästhetik war zum Einen die Wirkung, die beim Betrachter hervorgerufen wird, zum Anderen die Intention, mit der die Künstlerin die Arbeit konzipiert hat.

Ziel dieser Masterthesis war es hervorzuheben, dass die Präsentation eines Kunstwerks mit einer bestimmten Ästhetik und Ethik verbunden ist, die es für die authentische Erhaltung des Werkes, auch bei weiteren Ausstellungen wieder herzustellen gilt. Dazu wurden als Grundlage die Begriffe Ästhetik und Ethik (mit Schwerpunkt auf Restaurierungsethik) näher erläutert und auf das Medium Video übertragen. Ferner wurde geklärt, wie sich die Wahrnehmung eines Kunstwerkes vollzieht und wie der Rezipient diese Wahrnehmung als ästhetische Erfahrung durch seine eigenen Sinne erfährt. Zur Vertiefung in die restaurierungsethische Thematik wurde auf fünf Maxime eingegangen, die das vorbildliche Handeln des Konservators/Restaurators kennzeichnen.

Durch die Erläuterungen einer Auswahl an institutionellen Präsentationsformen wurde die Komplexität des Mediums Video unterstrichen und aufgezeigt, dass die Darbietung von Videoarbeiten stark an die infrastrukturellen und finanziellen Möglichkeiten der ausstellenden Kulturinstitution gebunden ist.

Die intensive Beschäftigung mit einem Werk aus der Videogeschichte diente schließlich als Beispiel dafür, die Grundthese dieser Arbeit zu verdeutlichen. Die Entscheidung, sich dabei auf eine Arbeit zu berufen, die bereits ausführlich im Vorfeld dokumentiert wurde, erwies sich insoweit als sinnvoll, als dass bereits eine große Anzahl an Informationen gebündelt aufgeführt und ein ausgearbeitetes Konservierungskonzept vorhanden war. Da derartige Dokumentationen, aufgrund des Arbeits- und Zeitaufwandes im Bereich der Videokunst eher selten sind, boten die, als Modell-Beispiel von *AktiveArchive* zur Konservierung des *T.V.-Lüsters* angefertigten Unterlagen, eine gute Grundlage dafür, den ethisch fachgerechten und auf längere Sicht ausgelegten Umgang mit dem Videoobjekt zu überprüfen. Die am Anfang der Masterarbeit angeführte These, dass eine ausführliche Dokumentation auch für den ästhetischen und ethischen Erhalt einer Kunstdarbietung dienen kann, hat sich im Laufe dieser Arbeit bestätigt. Die präzise Beschreibung des Werkes und des Raumes, die neben der bestehenden Beschreibung innerhalb der Dokumentation extra angefertigt wurde, erwies sich als wichtig für die spätere Überprüfung der von der Künstlerin und dem *AktiveArchive*-Team angeführten Installations- und Raumerfordernissen. Die Rekonstruktion der Ausstellungsgeschichte ermöglichte es, anhand eines Vergleiches, die Unterschiede, aber vor allem die elementaren Bestandteile des *T.V.-Lüsters*, die ausschlaggebend für dessen angemessene Präsentation sind, herauszuarbeiten. Anhand der Künstlerintention wurde ersichtlich, wie Pipilotti Rist ihre Arbeiten konzipiert, was sie persönlich unter Ästhetik versteht. Aus diesen Anhaltspunkten und mit Hilfe diverser Pressestimmen war es möglich das Werk und seine Bedeutung zu interpretieren. Die Klärung der Entscheidungsgewalt und der Verantwortlichkeiten dem Lüster gegenüber stellte sich aufgrund des besonderen Status des Kunstwerkes als Dauerleihgabe, als komplex da. Der ethische Umgang mit dem Werk ging aus den vollzogenen Eingriffen durch den Restaurator von *AktiveArchive* heraus. Durch die Überprüfung mittels der fünf restaurierungsethischen Maxime konnte festgestellt werden, ob die Vorschläge und Handlungen den restaurierungsethischen Vorgaben weitestgehend entsprechen. Zusätzlich wurde von der Autorin die Überlegung angeführt, was im Falle einer Obsolenz der Röhrenmonitore für Erhaltungsmöglichkeiten des Werkes zur Verfügung stünden.

Es stellte sich heraus, dass das Foyer aufgrund seiner räumlichen Gegebenheiten als nicht optimale Präsentationsfläche gelten kann, da verschiedene Faktoren die Sicht auf das Werk einschränken. Daraus resultierte der Vorschlag auf den ersten Raum im Obergeschoss auszuweichen, da dieser verbesserte Sichtverhältnisse bieten würde. Recherchen zufolge könnte dieser Raum, aufgrund seines dekorativen Charakters, den Vorstellungen der Künstlerin eines perfekten Ausstellungsraumes entgegen kommen.



Das größte Bedenken löste allerdings der Umgang mit dem zum Werk gehörenden Ton aus der im Museumsalltag ausgeschaltet bleibt. Durch das Ausschalten dieser für den Lüster und seine Ästhetik zwingend wichtigen Komponente, kann es unmöglich zu einer vollständigen ästhetischen Erfahrung kommen. Zwar ergänzt sich das Bildmaterial im Zusammenhang mit der Lüsterkonstruktion bereits als harmonisches Konstrukt, wirkt aber durch den Zusatz der schwungvollen Polkamelodie ganz anders auf den Besucher. Erst durch die Musik ist zu erkennen, wie minutiös die Künstlerin das Video auf die Takte zugeschnitten hat, welche feste Einheit Bild und Klang bilden und welche perfekte Choreografie in diesem Werk verborgen liegt. Allerdings durfte bei den ganzen Überlegungen jedoch nicht vergessen werden, dass der Lüster aufgrund seines Status als Dauerleihgabe eine Besonderheit darstellt und verschiedene AusstellungsKompromisse eingehalten werden müssen.

FAZIT

Insgesamt haben die intensiven Beschäftigungen mit diesem speziellen Kunstwerk gezeigt, dass die Anfertigung einer Dokumentation auch Hilfestellung für die Konservierung der ästhetischen Parameter der Präsentation und Anweisungen für restauratorische Eingriffe geben kann. Die zahlreich gesammelten Informationen ermöglichen es das Werk zu begreifen und gewährleisten, dass es auch künftige Restauratorengenerationen verstehen, mit dem Kunstobjekt umzugehen. Sie kann demnach künftig als Vorlage herangezogen werden, um restauratorische Eingriffe im Sinne der Vorgänger zu vollziehen. Ergänzend sollte ein ausführliches Interview mit der Künstlerin durchgeführt werden, welches klärt, welche Kompromisse nach ihrem Ableben denkbar wären. Dem Umgang mit dem Werk kommt zugute, dass die Dokumentation nicht so starr ausgelegt ist, dass sie Veränderungen ausschließt und den momentanen Zustand des Werkes einzufrisiert. Die Masterarbeit hat jedoch auch deutlich gemacht, dass die aufgeführten Methoden und Entscheidungen speziell auf den Lüster ausgerichtet und nicht für den gesamten Bereich der Videokunstkonservierung zu pauschalisieren sind. Jeder einzelne restauratorische Eingriff benötigt erfahrenes Fachpersonal, das befähigt ist, die Lage einzuschätzen, Konsequenzen abzuwägen und Entscheidungen zu treffen, die dem Kunstwerk zu Gute kommen.

Für Fragen oder Anregungen stehe ich Ihnen gerne zur Verfügung: anouk.h@gmx.net

