

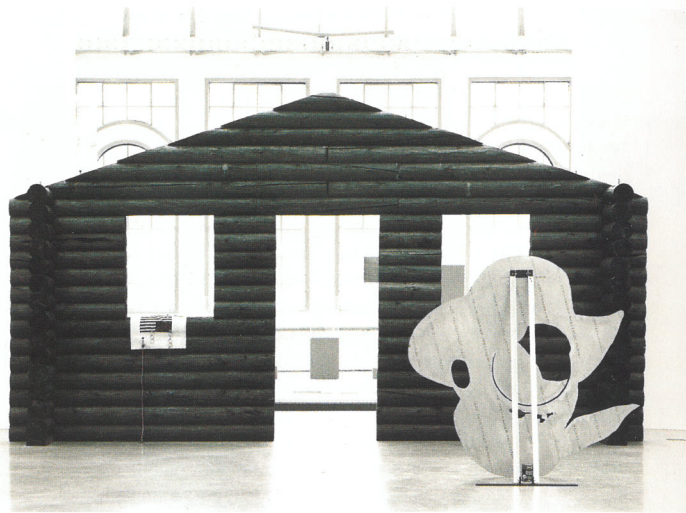


Die Avantgarde ist in diesem Jahrhundert schon oft totgesagt worden. Martin Kippenberger, dessen Arbeit ›Das Ende der Avantgarde‹ dieser Ausstellung den Titel gibt, läßt vier hölzerne, sorgfältig durchnummerierte Luftballons gen Himmel schweben und symbolisiert damit den Verlust an Bodenhaftung, den er der Avantgarde zum Vorwurf macht. Ob dieser Verlust tatsächlich ihr Ende bedeutet, sei dahingestellt. Sicher ist, daß sich viele Künstler heute neu orientieren. Die Ausstellung, deren Exponate sämtlich aus der Aachener Sammlung Gabriele und Wilhelm Schürmann stammen, versucht, den Intentionen, Methoden und Fragestellungen der Gegenwartskunst auf die Spur zu kommen. Nachdem sich viele Künstler jahrzehntelang aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit ausgegrenzt und ihre Aufmerksamkeit



Martin Kippenberger: Modell Interconti, 1987

vorzugsweise auf eine ferne Zukunft gelenkt haben, bemühen sie sich heute wieder, ihr Werk in der Gegenwart zu verankern. Künstler kochen, archivieren wissenschaftliches Quellenmaterial, konstruieren Sitzmöbel, geben eine Zeitschrift heraus oder entwickeln technische Überwachungssysteme. Auch das Katalogbuch, das die Ausstellung begleitet, wurde von einer Künstle-



Cady Noland: Log Cabin, 1990

rin, der Kalifornierin Pae White, gestaltet – ein farb-sprühendes Energiepaket, das dem Leser eine Vielzahl inhaltlicher und optischer Anregungen bietet. Anhand von zirka 60 Installationen, Skulpturen, Fotografien, Gemälden und Videos junger europäischer und amerikanischer Künstler/innen versucht die Ausstellung einen Einblick in die zeitgenössische Kunstproduktion zu geben. Statt Innovation, Utopie und Fortschritt lauten die Stichworte heute Analyse, Forschung und Erinnerung. Immer seltener wird das Kunstwerk als autonom begriffen. Stattdessen thematisiert die Kunst den Kontext, innerhalb dessen sie wahrgenommen wird, einen Kontext, in den nicht nur Kulturelles, sondern auch Soziales, Politisches und Historisches einfließt. Die Kunst bemüht sich, die Komplexität der Gegenwart zu spiegeln. Der Versuch, absolute Wahrheiten zu formulieren, wird heute nicht mehr unternommen. Statt dem Publikum fertige Weltbilder zu liefern, will die Kunst im Jahrzehnt vor der Jahrtausendwende Erfahrungen ermöglichen, die solche Weltbilder konstituieren. Wilhelm Schürmann, der die Ausstellung als bester Kenner seiner Sammlung selbst konzipiert hat, befindet sich auf Kollisionskurs mit eingefahrenen Wahrnehmungsri-

tualen. Er betrachtet sich als Regisseur, der die Dinge ins Verhältnis setzt, um dem Spektrum ihrer Möglichkeiten auf die Spur zu kommen. Schürmanns Interesse gilt der Frage, wie sich ein Kunstwerk verändert, wenn es neuen Zusammenhängen preisgegeben wird. Das Kunstwerk interessiert ihn nicht als autonomes Produkt, sondern als Rohmaterial in einem Prozeß, dessen Ziel die Erforschung der Bedeutungsebenen ist, die ihm, ist es unterschiedlichen Bezügen ausgesetzt, zuwachsen können. Zu dichten Konfigurationen zusammengeschlossen, in denen sich zahlreiche inhaltliche und formale Bezüge auftun, laden sich die einzelnen Werke gegenseitig auf. Sie geben einander eine neue Stoßrichtung, deuten sich gegenseitig um und verbinden sich zu Aussagen, die dem einzelnen Werk nicht unbedingt innewohnen. Worin besteht die wesentliche Eigenschaft der von Schürmann gesammelten Gegenwartskunst? Es ist eine Kunst, die benutzt werden will und zwar als Information, als Denkanstoß oder als Anregung zu eigener Kreativität. Sie bietet Entertainment und Abenteuer, sie betreibt anthropologische Forschung, sie archiviert Quellenmaterial, sie macht sich zum Instrument der Kunstkritik und dient durchaus funktionalen Zwecken. Statt Antworten zu geben, regt sie zu Fragen an. Statt Moralvorstellungen einzuklagen und Schönheitsideale



Thomas Locher: Ontologische Modelle, kleine Topologie, 1992